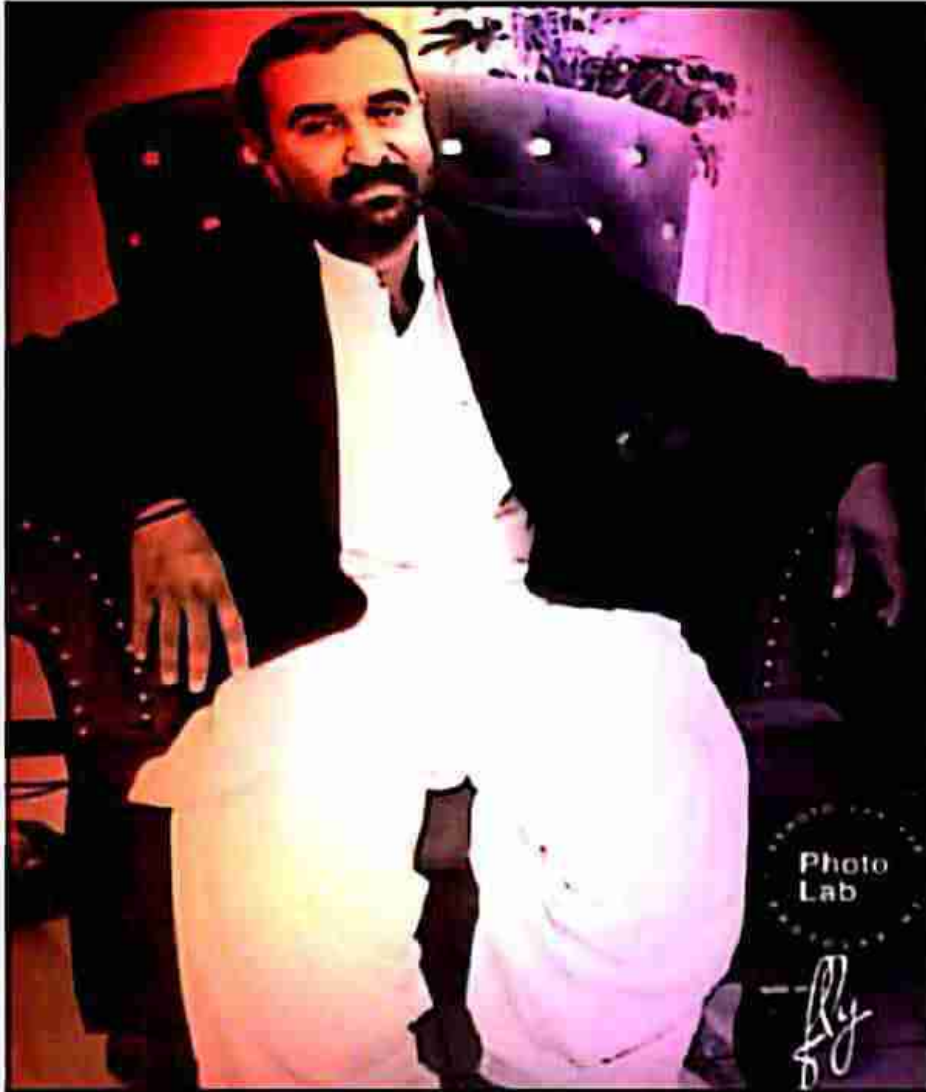
ادبی تنازعات
محمد حمید شاہد
مرتب
پروفیسر رؤف امیر
حرف اکادمی

ادبی تنازعات

نقد و نظر

محمد حمید شاہد

مرتب

پروفیسر رؤف امیر

حرف اکادمی

جی / ۳۰۴، آمنہ پلازہ، پشاور روڈ، راولپنڈی۔ فون : ۴۷۸۸۸۲

انصرام : کرنل (ر) مقبول حسین

کتاب : ادبی تنازعات

مصنف : محمد حمید شاہد

مرتبہ : پروفیسر رؤف امیر

کمپوزنگ / سرورق : محمد فاروق

مطبع : اے آر پرنٹرز، اسلام آباد۔ فون (440586)

سال : اگست 2000

قیمت : 200 روپے

Haraf Academy, 304/G, Amina Plaza, Peshawar Road, Rawalpindi. Ph: 478882

وہ پھول کیوں نہ بنے افتخار کا باعث
کہیں امیر نہیں جس کے رنگ و بو کی مثال

المرء مخبوء تحت لسانه

انسان اپنی زبان کے نیچے چھپا ہوا ہے۔ (نہج البلاغہ)

ترتیب

ناول

سفر نامہ

خاکہ

تنقید

غزل

نظم

نثم

اختتامیہ

اشاریے

ایماواشارہ

اعتراف	محمد حمید شاہد
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	پروفیسر رؤف امیر

اعتراف

تنقید نگاری کو حرف آشناؤں نے صرف لفظی حرفت بازی اور حرف گیری کا کھیل جان لیا ہے جب کہ یہ تو مصغر نقاشی [1] کے فن جیسا ریاض اور یکسوئی مانگتی ہے۔

مصغر نقاش کو کینوس [2] کی وسعت دستیاب نہیں ہوتی اور نہ ہی اسے نقاش تپائی [3] کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے بدن کی کسالت اور کساوٹ ایک ٹانگ سے دوسری ٹانگ پر منتقل کرتے رہنے کی سہولت میسر ہوتی ہے کہ یہ فن تو گردن نہوڑائے پہروں بیٹھنے، دھیان اور نگہ کو مجتمع رکھنے کے علاوہ مُو قلم پر مکمل قدرت کی عطا کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعینہٖ نقد و نظر کی اقلیم میں صرف مشاہدے، متخیلہ اور محدود مطالعے کے زور پر زیادہ عرصہ مقیم نہیں رہا جا سکتا کہ متنوع اور مسلسل مطالعے کی عادت اور مطالعہ شدہ مواد کو لاشعور کا حصہ بنائے چلے جانے کی قدرت بھی یہاں لازم ٹھہرتے ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ نثر نگاری کے مقابلے میں شاعری اپنی نہاد میں غنی اور بے پرواہ ہوتی ہے۔ اسے نہ تو فرصت کے طویل وقفے درکار ہوتے ہیں، نہ جم کر بیٹھ رہنے اور بیٹھے رہنے کی طلب۔ توفیق ہو تو حسیات کا ارتکاز اور ایک وصلیچہ چاہئے ہوتا ہے کہ ادھر خیال کا جمال مصرعے میں سمایا ادھر اس پر اتار لیا۔ اور پھر اسی محور اور اسی چاک پر فکر و فن کی کائنات

---

[1] (Miniature) [2] (Canvas) [3] (Easel)

خود بخود گھومے چلی جاتی ہے۔

تنقید نگاری محض توجیہہ نویسی نہ ہو تو اس کا معاملہ خاصا مختلف ہو جاتا ہے کہ یہ پورے دھیان کے ساتھ ساتھ پورا وجود اور وصلی کی تہیں مانگتی ہے۔

مصغر نقاشی کے کسی سچے عاشق سے ربط ضبط رکھنے والے تصدیق کریں گے کہ اس میں عام کاغذ، بنے بنائے مو قلم اور بازار سے دستیاب ایک سے ایک بڑھیا کوالٹی کے رنگوں کا استعمال عیب گردانا جاتا ہے۔ کاغذ پر کاغذ کی تہیں لیئی سے چپکا کر وصلی بنائی جاتی ہے۔ اُسے ایک خاص قسم کے پتھر کے چپٹے سرے سے محتاط ہو کر یوں رگڑا جاتا ہے کہ اس کی اوپری سطح زخمی ہو، نہ اُدھڑے۔ گیلے رنگوں والی چیزیا کی طرح اسے جھلا جھلا کر خشک کیا جاتا ہے یوں کہ لسلسا کر نہ وہ گہرائے، نہ چٹنت پڑے اور نہ ہی اُس میں بلبلے بنیں یا اُبھار آئیں۔ گلہری کی دُم کے دو تین بال مو قلم کو کافی ہوتے ہیں۔ بالوں کی لمبائی کا تعین ہاتھ کی گرفت اور اس کے رُخ کو مد نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ کمیاب پتھروں کو سنگِ سخت کی سل پر رگڑ رگڑ کر مختلف رنگ بنائے جاتے ہیں۔ گیرو یا نیلا تھوتھا ڈال کر انہیں پختگی دی جاتی ہے اور سیپیوں میں الگ الگ ڈال کر پہلو میں رکھ لیا جاتا ہے، تب کہیں ایک مصغر نقاش وصلی کو سامنے دھرنے کے قابل ہوتا ہے۔۔۔اور پھر جب وہ آسن لگا کر اُس پر جھکتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ وہ اُٹھے گا تو قیامت ہو گی۔ محقق اور ناقد کا منصب بھی کچھ ایسی ہی ریاضت مانگتا ہے۔

☆ مسلسل جستجو اور مطالعے کی ریاضت۔

☆ مختلف علوم کے بیچ مشترک اور متصادم اقدار تلاش کرنے کی ریاضت۔

☆ تہہ در تہہ موصلی بنتے خیالات اور تصورات کو خاص رُخ سے کھرچنے کی ریاضت۔

☆ اپنے لئے ایک واضح فکری رُخ متعین کرنے اور اس میں سے جھول الگ کئے چلے جانے کی ریاضت۔

☆ کاغذ پر قلم یوں سرنگوں کرنے کی ریاضت کہ وقت اور باطن کی سیپیاں جمال کے سارے رنگ شعور کی رو کی صورت اچھال دیں۔

بطور افسانہ نگار میں تخلیقی تجربے کو مصوری کے اُس عمل سے مماثل سمجھتا ہوں جس میں ایک مصور نقاش تپائی کے سامنے کھڑے مو قلم تھامے، کینوس کی عمیق وسعت

اپنے خارج اور داخل کی دوئی کو ختم کر کے اُتر جاتا ہے۔ یوں کہ، کبھی تو تیز رنگوں سے چیخ کی دھار بناتا ہے اور کبھی مدہم اور ٹھنڈے رنگوں سے سمندر کی گہرائی جیسا سکوت اور پھر دونوں نوع کے رنگوں کو کچھ اس طرح باہم آمیز کرتا ہے کہ کینوس کی سطح نور دھارے کی صورت افق کی سمت کو پھوٹ بہتی ہے۔

کسی بھی فن پارے کی تخلیق کے وقت یا پھر کسی تخلیق پارے کے متن میں اُترتے ہوئے مجھے اِسی تیسری جہت کی جستجو رہتی ہے۔ ایسی جہت جو تخلیق کار اپنے مخفی ادراک کی قوت سے متن کی سطروں میں یوں رکھ چھوڑتا ہے کہ لفظ لفظ لغت کی تحت الثریٰ سے نکل کر آفاقی معانی کی سمت لپکنے لگتا ہے۔ تاہم مجھے اعتراف ہے کہ میں ایک تخلیق کار اور نٹ کھٹ قاری کی دھج کے ساتھ تخلیق پاروں کے مقابل ہوتا رہا ہوں۔ یوں بھی ہوتا رہا ہے کہ میں اپنی محبوب صنف سخن افسانے اور اپنے ہی خوابوں کی گرفت میں ہونے کے سبب اُس ڈگر کو اپنا نہیں سکا جس پر عمومی طور پر ناقدین چلا کرتے ہیں۔

یہیں مجھے یہ بھی واضح کرنا ہے کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں تحریر ہوئے۔ اس زمانی بُعد کے سبب یہ اپنے مزاج اور لحن کے اعتبار سے مختلف ہو گئے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہ فرد فرد مضامین جب تک بہم نہ ہوئے تھے میرے سان گمان میں بھی نہ تھا کہ انہیں کتابی صورت میں یوں منضبط کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کے سلیقے، محنت اور محبت نے یہ کام کر دکھایا ہے تو مجھے حیرت ہونے لگی ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کی غزل اپنی شناخت کے سفر میں قابل قدر منازل طے کر چکی ہے۔ تحقیق و تنقید کے میدان کے بھی وہ باقاعدہ شہسوار ہیں۔ غزل کی مدافعت سے لے کر شخصیت نگاری اور پھر شخصیات کے تخلیقی پہلوؤں اور ادب پاروں کے فنی تجزئے جیسے موضوعات پر اُن کے قلم نے خوب خوب جولانیاں دکھائی ہیں۔ اُن کے اندر سچے شاعر کی غنا اور مصغر نقاش کا سا سلیقہ اور دلبستگی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے موضوع اور ممدوح سے پہلے محبت کا رشتہ قائم کرنے کے لئے مشترکہ علاقے دریافت کرتے ہیں پھر کئی کئی دِن اور بعض اوقات کئی کئی مہینے ان علاقوں کی سیاحت میں گزار دیتے ہیں اِس سیاحی کے مشاہدات کو اپنے وجود کا

حصہ بناتے ہیں، تب کہیں قلم اُٹھانے کی باری آتی ہے۔ گردن نہڑائے سکون سے آسن جما لینے کی باری۔ یوں کہ جب وہ قلم ایک جانب دھرتے ہیں تو موضوع جگمگانے لگتا ہے اور ممدوح عش عش کر اُٹھتا ہے۔

میں اسے تنقید میں احسان کی روش گردانتا ہوں۔

اکادمی ادبیات پاکستان کے لئے انور مسعود کی شخصیت وفن پر کام کی تکمیل کے بعد جب وہ افتخار عارف پر لکھنے کے لئے مطلوبہ مواد اکٹھا کر رہے تھے تب میں نے ان کی محویت کو حیرت سے دیکھا تھا، پھر جب وہ اپنے ممدوح کو لہو کی طرح رگوں میں اتار چکے تھے تو اُن کا سراپا لشکارے مارتا تھا اور پھر جب وہ کام مکمل کر کے قلم ایک طرف رکھ چکے اور چمکتی آنکھوں سے مجھے فتحمندی کے احساس کے ساتھ دیکھا تھا تب تو میں انہیں دیکھتا تھا تو اُن پر نظر ٹھہرتی نہ تھی۔

مسودہ دیکھا، اعتراف کرنا پڑا کہ افتخار عارف کی شخصیت اور فن پر اس قدر بھرپور کام اَب تک نہ ہوا تھا۔

عثمان ناعم کے نعتیہ مجموعے کی تقریب میں اُن کے ممدوح کو دیکھا، اُن کے کندھے اِس بار احسان سے جھکے جاتے تھے۔ صدارتی خطبے کے بیچ ہی کہہ اُٹھے۔۔۔

"رؤف امیر میرا مُحسن ہے"۔

مزید کہا۔

"کوئی چھوٹا بڑا عمر کے سبب نہیں ہوتا، جو جتنا علم اور حلم رکھتا ہے اور جو جتنے بڑے احسان کا حوصلہ رکھتا ہے، اتنا ہی قد آور اور بڑا ہوتا ہے"۔

پھر دہرا لیا۔

"رؤف امیر میرا محسن ہے اور احسان کا تقاضہ یہ ہے کہ اسے یاد رکھا جائے"۔

افتخار عارف جب بھری محفل میں انکساری سے پروفیسر رؤف امیر کو اپنا محسن گردان رہے تھے تو مجھے صاحبِ نہج البلاغہ کے الفاظ یاد آرہے تھے۔

قِیمَۃُ کُلِّ امرِئٍ مَا یُحسِنُہ

ہر شخص کی قیمت وہ ہنر ہے جو اُس شخص میں ہے۔

میں نے باری باری دونوں کی طرف دیکھا، دونوں کے قد نکلتے ہوئے محسوس ہوئے تھے۔ کہ ایک طرف قلم کا حق احسان کی حد تک ادا ہوا تھا اور دوسری جانب هل جزاء الاحسان الا الاحسان کے تقاضے نبھائے جا رہے تھے۔

یہ جوہر جسد خاکی میں ندیدہ نفس پھسکڑا مارے بیٹھا ہوتا ہے، ہٹیلا اور کٹھور، اسے عریکہ بھی کہتے ہیں۔ اپنی سرشت میں خوب پھسنڈی اور جسامت میں خاصا کیم، جب ہی تو اسے اونٹ کے کوہان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن میرا نفس قدرے زیادہ ہی فربہ ٹیڑھا اور اڑیل ہے کہ دوسروں کو تسلیم کرنے کا کوئی بھی موقع ہو حیض بیض پر اُتر آتا ہے۔ تاہم پروفیسر رؤف امیر کے فن اور شخصیت کی چمکاٹ ایسی ہے کہ بدن بیچ آلتی پالتی مار کر بیٹھنے والا دھمپال چُند ھیا گیا ہے۔

اب کہ صورت حال یوں ہے کہ ساری ہلک بھول چکا ہوں اور اعتراف کئے لیتا ہوں کہ یہ فرد فرد مضامین کالم اور تجزیے جب تک دوسرے مسودات کے پلندوں میں دبے رہے، بے معنی لفظوں کا ڈھیر تھے۔ انہیں ایک خاص ترتیب میں لانا، مختلف حصص بنا کر ہر حصے کا عنوان تجویز کرنا، تمام تحریروں کے بیچ ایک ربط تلاش کر لینا کہ ایک کتاب میں سما جائیں پھر کتاب کو مناسب سا نام دینا کم از کم میرے بس میں نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر رؤف امیر کی طلسماتی شخصیت کی سمت دیکھا تھا۔ یہ کام انہوں نے محبت اور خلوص سے کر دکھایا ہے کچھ یوں کہ بقول اصغر عابد۔

ع چھلنی میں زور عزم سے پانی اُٹھا لیا

اسے تنقید میں احسان کی روش کے علاوہ اور کیا نام دیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کی محبتوں کے اعتراف میں، مَیں اپنے مضامین کے اس مجموعہ کو (کہ جو اَب اُن کی اپنی کتاب ہو گئی ہے) اُن کے ممدوح کے نام معنون کرتا ہوں۔

محمد حمید شاہد
اسلام آباد

رابطہ: پوسٹ بکس (ج) 2689، اسلام آباد
ای میل: istaara@mailcity.com
ویب سائیٹ: http://www.angelfire.com/sd/Shahid

ایک کتاب اپنے عہد کی ایک مطلق صداقت ہوتی ہے۔ (سارتر)

محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

پچھلے چند برسوں میں اسلام آباد کے ادبی افق سے ایک شخص مہر عالم تاب کی طرح ابھرا، اور وہ محمد حمید شاہد ہے۔ سیرت، افسانہ، نثر لطیف، مزاح، ترجمہ، ناول اور تنقید کی متنوع جہات سے متصف محمد حمید شاہد کُل وقتی ادیب ہے۔ ادب اس کا اوڑھنا بچھونا ہے جبھی تو مسابقت کے میدان میں ہمارا یہ برق رفتار، تازہ دم شہسوار کامرانی کا علم اڑاتا چلا جاتا ہے۔

اس سے قبل میں حمید شاہد کے حوالے سے دو مضامین قلمبند کر چکا ہوں۔ کتابِ سیرت پر "پیکرِ جمیلؐ کا حسن اسلوب" اور افسانوی مجموعے "جنم جہنم" پر "حمید شاہد کی باطنی کائنات"۔ اسی سبب اب یہ میری ذمہ داری ہو گئی ہے کہ میں اس کے تنقیدی مضامین کا انتخاب کروں، انھیں ترتیب دوں اور اس کے ادبی تنازعات کا مقدمہ لڑوں۔ میں نے اس کی محبتوں کی بھاری فیس وصول کرنے کے بعد کیس تیار کر لیا ہے اور دلائل و شواہد بتاتے ہیں کہ عصری عدالت میں اس کی جیت یقینی ہے۔ اس مقدمے کے خدوخال نمایاں کرنے سے قبل میں حمید شاہد کی دیگر تخلیقی جہات پر ایک نظر ڈالنے کی کوشش کروں گا:

حمید شاہد کی خوش بختی ملاحظہ ہو کہ اس نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اس عظیم ہستی کی سیرت سے کیا جس کے دم سے کائنات وجود میں آئی۔ "پیکرِ جمیلؐ" اس کی نوجوانی کی

تصنیف ہے جس کا حسنِ اسلوب، تحقیق، تصدیق اور تخلیق کا شہکار ہے۔ تحقیق اس لئے کہ اس میں پیش رو کتبِ سیرت سے استفادہ کیا گیا، تصدیق یوں کہ یہ نہ صرف مصنف بلکہ جملہ مسلمین کے ایمان کی تصدیق کرتی ہے اور تخلیق اس تناظر میں کہ اس کی روانی اور دل کشی اسے تخلیقیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے اور بالکل بجا کہنا ہے کہ اس کتاب کی وساطت سے اس کے قلم کی لکنت دور ہوئی۔

بطور افسانہ نگار حمید شاہد "بند آنکھوں سے پرے" اور "جنم جہنم" کے نام سے دو افسانوی مجموعے دنیائے ادب کے حوالے کر چکا ہے اور ایک زمانہ اس کی فسوں کاری کا معترف ہے۔ اس کے افسانے تکنیکی رنگا رنگی کا عمدہ انعکاس ہیں اور ان میں افقی اور عمودی اسالیب اور بیانیہ اور علامتی پیرایہ ہائے اظہار کا اتصال دیدنی ہے۔ نثرِ لطیف میں اس کی نگاہ انتخاب "نثری نظم" پر پڑی اور اس نے "لمحوں کا لمس" جیسی اہم کتاب دی جس کا لمسِ لطیف دیر تک محسوس کیا جاتا رہے گا۔ "الف سے اٹھکیلیاں" ابنِ انشا کے تتبع میں لکھی گئی ایک طنزیہ و مزاحیہ تصنیف ہے جو بظاہر بچوں کے لئے ہے لیکن "بیٹی کو کوسنا، بہو کو سنانا" کے مصداق اصلی ہدف ہم آپ ہیں۔ ان تخلیقی جہات کے مطالعے سے کھلتا ہے کہ وہ بیک وقت مفکرانہ، شاعرانہ اور ساحرانہ نثر لکھنے کا اہل ہے۔

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ دائیں بائیں سے راستہ بنا کر ہجوم سے آگے نکل جانے کی سعی میں مصروف ہے۔ حمید شاہد ٹوٹ کر محبت کرنے والا شخص ہے اور اس معاملے میں خوش قسمت بھی کہ اسے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے ملتا ہے۔ چنانچہ اس کے بعض احباب نے اس کے ادبی کارناموں کو اعتبار بخشا۔ اس کی ایک بہت اچھی عادت ہے کہ وہ مل کر کھیلنے کا عادی ہے اور دوستوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

بزرگ شاعر اور مترجم پروفیسر شوکت واسطی نے اس کے چند افسانے اردو سے انگریزی میں ترجمہ کئے جو اس کی ویب سائٹ پر ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ معروف نعت گو اور شاعر ہفت زبان بشیر حسین ناظم نے "The Touch of Moments" کے نام سے اس کی نظموں کو انگریزی کا پیرہن عطا کیا جبکہ ہمارے مشترکہ دوست اصغر عابد نے "پارو" کے نام سے اس کے افسانوں کو سرائیکی روپ بخشا جسے ڈاکٹر طاہر تونسوی نے سرائیکی ادبی

بورڈ ملتان کے زیر اہتمام شائع کر دیا ہے۔ "سمندر اور سمندر" کے عنوان سے ارشد چہال اس کے بین الاقوامی شاعری کے تراجم کا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں، جبکہ فقیر نے تنقیدی تحریروں کی یکجائی کا فریضہ انجام دیا ہے جو آپ کے سامنے ہے اور جس کے دیباچے میں اس وقت آپ حمید شاہد کی فتوحات کی تفصیل دیکھ رہے ہیں۔

یہ مطالعہ نامکمل رہے گا اگر ہم اس کی تصنیفات کے حوالے سے لکھے گئے تنقیدی سرمائے کا تذکرہ نہ کریں۔

اس کے افسانوں پر مضامین اور آراء دینے والے معروف اور غیر معروف ادیبوں کی تعداد بشمول میرے انتالیس ہے۔ اگر بارِ خاطر نہ ہو تو فہرست پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر دیکھئے۔ آپ دیکھیں گے کہ ہمارے عصر کے معتبر اور مقتدر ادیبوں میں سے شاید ہی کوئی باقی بچا ہو:

ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، فتح محمد ملک، ڈاکٹر اسلم فرخی، وزیری پانی پتی، محمد منشایاد، ثروت محسن، ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر شمیم حیدر ترمذی، عثمان خاور، فاروق عثمان، ارشد چہال، پروین طاہر، ڈاکٹر انور زاہدی، امجد طفیل، انوار فیروز، شاہد حنائی، اصغر عابد، نسیم نیشوفوز، سید فخر الدین بلے، ڈاکٹر محمد امین، ارشد ملتانی، حفیظ خان، سلطان جمیل نسیم، قاضی جاوید، قیصر سلیم، جاوید اختر بھٹی، نوشابہ نرگس، سید عارف معین بلے، ابوبکر مشتاق، مظہر شہزاد، فیروز شاہ، غفور شاہ قاسم، عرفان احمد عرفی، ساجد یوسف، ثاقب ملک اور اختر جعفری جب کہ آئی یوجرال اور سرور نیازی نے زبانِ فرنگی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ حال ہی میں خبر آئی ہے کہ ستیہ پال آنند نے اپنا مضمون بھیجا ہے۔ یوں یہ تعداد چالیس ہو جاتی ہے۔

حمید شاہد کی نثر لطیف کے حوالے سے آٹھ مضامین تحریر کئے گئے۔ مضمون نگاروں میں محسن احسان، اصغر عابد، احمد عقیل روبی، جلیل عالی، کرنل غلام سرور، بشیر حسین ناظم، شوکت واسطی اور آئی یوجرال شامل ہیں۔

"الف سے اٹھکیلیاں" پر انور مسعود، سید ضمیر جعفری، سرفراز شاہد اور آئی یو جرال، چار افراد نے قلم اٹھایا۔ جب کہ کتب سیرت پر سید اسعد گیلانی، سجاد حیدر ملک، پروفیسر شوکت واسطی، اصغر عابد، امجد طفیل، عثمان خاور، توصیف تبسم اور رؤف امیر

سمیت آٹھ مضمون نگاروں نے لکھا۔

علاوہ ازیں علی محمد فرشی نے ''جنم جنم'' کے حوالے سے اس کی تخلیقی شخصیت پر نظم لکھی جبکہ سلمان باسط، سلطان خشک، طارق نعیم اور حمید قیصر نے اس کے خاکے اور شخصیے لکھے۔ اس اعتبار سے اب تک محمد حمید شاہد کی شخصیت اور فن کا، بھول چوک معاف، پینسٹھ تحریروں میں اعتراف کیا جا چکا ہے۔ یوں یہ ایک الگ کتاب بنتی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ حمید شاہد کی دوسروں کے حوالے سے لکھی گئی تنقیدی تحریریں بھی پینسٹھ کی تعداد میں فراہم ہوئی تھیں، اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ تاہم ان میں سے میں نے چون کو منتخب کیا ہے کہ مرتب کو بہر حال اپنا صوابدیدی حق بھی استعمال کرنا تھا۔

عربی کی ایک کہاوت کا مفہوم ہے داستان گو، داستان گو کو نہیں مانتا۔ اسی زبان کی ایک اور کہاوت ہے، ہم جنس اپنے ہم جنس سے تکلیف اٹھاتا ہے مگر حمید شاہد یوں مختلف ہے کہ اس کے ساتھ معاملہ مختلف ہو گیا ہے۔ آپ اس فہرست پر غور کیجئے۔ شہر افسانہ ''راولپنڈی۔ اسلام آباد'' کے سینئر ادیبوں میں سے ایک دو کو چھوڑ کر سب کے نام مل جائیں گے۔ ممتاز مفتی ''بند آنکھوں سے پرے'' کی تعارفی تقریب میں باوجود علالت کے کلمۂ خیر کہنے کے لئے تشریف لائے تھے اور یہ ان کی زندگی کی آخری ادبی تقریب تھی۔ منشا یاد نے پہلی کتاب کا دیباچہ[1] لکھا اور دوسری[2] پر وہ اپنا مضمون پڑھنے کے لئے ''صریر خامہ'' کے اجلاس میں واہ آئے تھے جس کی دیر تک بازگشت سنائی دیتی رہی۔ خالدہ حسین نے اپنے ایک دلچسپ خط میں حمید شاہد کو قابل ذکر افسانہ نگار تسلیم کیا۔ احمد جاوید نے اسکے ایک افسانے کو پچاس برس کے نمائندہ افسانوں کے انتخاب (منزل) میں شامل کیا۔ ڈاکٹر انور زاہدی بھی وہ غیر متعصب اور تہذیب یافتہ انسان ہیں جنہوں نے حمید شاہد کے افسانے پر مفصل مضمون لکھا۔ تاہم ابھی تک ایک دو حیرت سے تک رہے ہیں۔ جب کوئی آگے بڑھتا ہے تو ایسا تو ہوتا ہی ہے۔

نمائندہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے انتخاب کے حوالے سے جمیل احمد عدیل

---

[1] یہاں افسانوں کی پہلی کتاب ''بند آنکھوں سے پرے'' کی طرف اشارہ ہے جو ۱۹۹۴ء میں طبع ہوئی تھی۔ (م۔ح۔ش)

[2] افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جنم جنم'' ۱۹۹۸ء میں طبع ہوا تھا۔ (م۔ح۔ش)

کے روحانی افسانوں کے انتخاب ''نروان'' کا تذکرہ ضرور کیا جانا چاہیئے جس میں سینئر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے پہلو بہ پہلو حمید شاہد کا افسانہ بھی موجود ہے۔ اسی طرح امجد طفیل کے مرتب کردہ نمائندہ پاکستانی اردو افسانوں کے انگریزی تراجم کے انتخاب میں حمید شاہد کے افسانے کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں الگ نظر آنا اور اپنی شناخت تسلیم کرا لینا بجائے خود بہت اہمیت رکھتا ہے۔

میں نے آغاز میں حمید شاہد کو ''تازہ دم'' قرار دیا ہے۔ اس کے تحقیقی و تنقیدی کام کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ اس نے اکادمی ادبیات کے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے سلسلے میں اے حمید کی تصنیف ''اشفاق احمد : شخصیت و فن'' کی تدوین کی اور وہ ''فتح محمد ملک : شخصیت و فن'' کا مصنف بھی ہے۔ میں اس کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو بھولتا جا رہا ہوں کہ اس نے ایک ناول کا ڈول بھی ڈال دیا ہے اور سیرت و سوانح پر مشتمل اس کی دو کتابیں ''خالد بن ولید'' اور ''وفا کی تصویریں'' منتظر اشاعت ہیں۔ ٹیلی وژن کے لئے ڈرامے لکھے جو نشر بھی ہوئے۔ چند دوسرے پروگرامز کے سکرپٹ لکھے، خود ایک ادبی پروگرام ''جھوک'' کی میزبانی بھی کرتا رہا۔ ''سلسلہ'' نکالا ''گل بھف'' اور ''بک پوسٹ'' کی مجلس ادارت میں شامل رہا، حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کا معتمد بھی رہا اور ۔۔۔ میں لکھ لکھ کر تھکتا جا رہا ہوں لیکن اس تازہ دم ادیب کے کارنامے ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔

تازہ دم سے ایک بات یاد آئی، جو غالباً حمید شاہد کے حوالے سے پہلی دفعہ تحریر کی جا رہی ہے کہ اس کے لکھنے کے اوقات نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادب میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ عام ادیبوں کے برعکس رات کو جلد سو کر تہجد کے وقت بیدار ہو جاتا ہے۔ اس کا تو مجھے علم نہیں کہ وہ تہجد پڑھتا ہے یا نہیں تاہم یہ جانتا ہوں کہ وہ پڑھنے، لکھنے بیٹھ جاتا ہے اور چار بجے سے آٹھ بجے تک متواتر تخلیقی اور ادبی دائرے میں رہتا ہے۔ شاید اسی باعث وہ تازہ دم ہے اور اس کی تحریر میں باد صبا جیسی تازگی اور لطافت ہے۔

''ادبی تنازعات'' میں اس کے تنقیدی مضامین یکجا کئے جا رہے ہیں۔ میں پہلے بھی کہیں لکھ چکا ہوں کہ تخلیق کار خالص تنقید نگار ہوتے ہیں۔ حمید شاہد ان لوگوں میں سے ہے جو مسلسل مصروفِ مطالعہ رہتے ہیں اور مکالمہ جاری رکھتے ہیں۔ یہ زندہ اور متحرک رہنے کی

نشانی ہے۔ ایسے ادیب اپنے افکار اور اسلوب کے اعتبار سے کبھی تنگنائے کے اسیر نہیں ہوتے اور ان کی تنقیدی اور تجزیاتی سرگرمیاں ان کی تخلیقات پر بھی مثبت اثرات مرتب کرتی ہیں۔

حمید شاہد کی تنقیدی تحریروں کا آغاز ۱۹۷۸ء سے ہوتا ہے اور اس کتاب میں ۲۰۰۰ء تک لکھے گئے مضامین شامل ہیں۔ ۱۹۸۳ سے ۱۹۹۲ کے عرصے میں کوئی مضمون نہیں لکھا گیا۔ تاہم وقفے وقفے سے جاری اس سرگرمی میں پچھلے سات آٹھ برس میں تیزی آئی۔ یہ نہیں ہے کہ یہ انتخاب مکمل ہے لیکن اس کی بیشتر تحریریں ضائع ہونے سے بچ گئی ہیں۔ حمید شاہد کو دکھ ہے کہ "جسارت" کراچی میں شائع ہونے والا سلیم احمد (مرحوم) سے مکالمہ[1] دستیاب نہیں ہو سکا۔ اسی اخبار میں چھپنے والا تین اقساط پر مشتمل سلسلۂ مضامین "ادب، ادیب اور معاشرے میں مغائرت کا مسئلہ"[2] بھی فی الوقت ہماری دسترس میں نہیں جس کے حوالے سے حمید شاہد کا کہنا ہے کہ فیصل آباد میں جب اس کی ملاقات ڈاکٹر انور سدید سے ہوئی تھی تو انہوں نے حیرت سے کہا تھا:

"وہ مضامین آپ نے لکھے تھے! میں تو سمجھا تھا آپ محمد حمید اللہ جتنی عمر کے ہوں گے۔"

اس سے ایک بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ حمید شاہد کی تنقیدی تحریریں آغاز ہی سے فکری بالغ نظری کی آئینہ دار تھیں۔ ان میں روز بروز پختگی آتی چلی گئی۔ اب اس کا قلم پورے شباب پر ہے۔ بلاشبہ زیرِ نظر مجموعہ ہماری دانش میں اضافہ کرتا ہے۔

ان مضامین کی غالب ترین تعداد مطبوعہ ہے۔ غالباً ننانوے فی صدیا اس سے بھی زیادہ۔ حمید شاہد تسلسل سے صحافتی ادب پر چھایا رہا۔ اس کے لئے اس نے خود پر کوئی قدغن نہیں لگائی۔ جہاں موقع ملا اس نے چھپنا شروع کر دیا۔ یونیورسٹی کے رسالے "کشتِ نو" میں کاشت کی جانے والی فصل دور دور تک لہلہائی۔ اس نے "بر سبیلِ تذکرہ" کے عنوان سے "چٹان" لاہور، "کج ادائیاں" کے نام سے "سلسلہ" اسلام، "خبریں" اسلام آباد، "افتخارِ ایشیا" راولپنڈی اور "قلم کلکی" کی سرخی سے "آج" پشاور میں لکھا۔ ان دنوں وہ "کج ادائیاں"

---

[1][2] یہ درست ہے کہ یہ مضامین دستیاب نہ ہو سکے۔ تاہم اگر مل جاتے تو بھی انہیں اس مجموعے میں شامل کرنے پر اصرار نہ کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اُن مضامین میں میرا موقف کمزور تو شاید نہ تھا متشدد ضرور تھا۔ (م۔ح۔ش)

ہی کے عنوان کے تحت روزنامہ ''پاکستان'' اسلام آباد میں کالم لکھ رہا ہے اور اس کی اگلی اڑان کی کسی کو خبر نہیں۔ میں نے کہا نا، ہمارا یہ برق رفتار، تازہ دم شہسوار کامرانی کا علم اڑاتا چلا جاتا ہے۔

اس کتاب کے نام ''ادبی تنازعات'' سے یہ غلط فہمی جنم لے سکتی ہے کہ اس میں لڑائی، مار کٹائی ہو گی۔ ایسا نہیں ہے۔ حمید شاہد نے معاملہ فہمی اور خوش اسلوبی سے ادب کے نزاعی مسئلوں کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادب کا سنجیدہ قاری ہے اور اس نے اپنی تنقید میں سنجیدگی کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا۔ کبھی کبھی وہ دامن کو حریفانہ بھی کھینچ لیتا ہے لیکن بعض حالات میں ایسا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

کتاب کے نام کے سلسلے میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا گیا۔ بیسیوں ناموں پر مختلف انداز میں غور ہوا۔ آخر ایک دن ''ادبی تنازعات'' پر اتفاق ہو گیا۔ آج کل وہ صورتِ حال ہے کہ کوئی نام رکھئے، کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی نے پہلے سے برت رکھا ہوتا ہے۔ یہ نام رکھنے کا ایک سبب تو یہ ہے کہ بعض مضامین میں حمید شاہد نے باقاعدہ جنگ لڑی ہے۔ اس حصے کو ''تنازعے'' کا عنوان دیا گیا ہے، ویسے یہ اس کا وصفِ خاص ہے کہ وہ اپنے مضامین میں کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ کہیں وہ کسی تنازعہ میں اینٹ کا جواب پتھر سے دیتا ہے اور کہیں کسی تنازعے کو حل کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ کبھی کبھی وہ کوئی تنازعہ کھڑا کر بھی دیتا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے یہ نام اس کے اسلوبِ تنقید کا ٹھیک ٹھیک ترجمان دکھائی دیتا ہے۔

اب میں ارتقائی انداز میں اس مجموعے کی ترتیب سے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔ احسن طریقہ تو یہ تھا کہ زمانی ترتیب کا لحاظ رکھا جاتا لیکن بہت محنتی ہونے کے باوجود میں اتنی محنت نہ کر سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خود مصنف تمام مطبوعہ تحریروں کا ریکارڈ فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ میں ان اخبارات و رسائل کی تفصیل فراہم کر چکا ہوں جن میں یہ مضامین اشاعت پذیر ہوئے۔ بہت جلد وہ وقت آنے والا ہے جب حمید شاہد تحقیق کا موضوع بنے گا۔ ان مضامین کا زمانی ارتقاء آئندگاں تلاش کرتے پھریں گے، آخر انہیں بھی اپنی تحقیق و جستجو دکھانے کا کچھ تو موقع ملنا چاہئے۔ بات سے بات یاد آئی ہے کہ ان دنوں

قائداعظم یونیورسٹی کے شعبہ پاکستان سٹڈیز کی ایک طالبہ اس کے افسانوں کے حوالے سے ایک مقالہ لکھ رہی ہے۔ حمید شاہد نے چھوٹی سی عمر میں تخلیق و تنقید کے بیشتر میدان سر کر لئے ہیں۔اس کے فن کی تحسین اس کا حق ہے۔

ہاں، تو ہم اس کتاب کی ترتیب دیکھنے چلے تھے۔ میں نے موضوعاتی مطابقت کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے مرتب کیا ہے۔ چودہ ابواب پر مشتمل کتاب موضوعاتی تنوع کی عکاس ہے۔ حمید شاہد ہمہ وقت ادیب ہی نہیں ہمہ گیریت بھی اس کا خاصہ ہے۔ شاید ہی اس نے کسی صنفِ ادب کو نظر انداز کیا ہو۔اس کا مطالعہ ادب کے اطراف وجوانب پر محیط ہے۔ افسانہ، ناول، سفرنامہ، خاکہ، تنقید، غزل، نظم اور نثر لطیف کی عصری تاریخ سے اسے مکمل آگاہی ہے اور اس نے جم کر تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ یہ الگ بات کہ کہیں اس نے زیادہ لکھا ہے، کہیں کم۔ یہ محض اتفاق ہے لیکن میرے خیال میں اگر کوئی اور ہوتا تو ایک کی بجائے چار کتابیں شائع کرتا۔ میری رائے میں یہ اکیلی کتاب کئی تصنیفات و تالیفات پر بھاری ہے۔ اس نے تاریخ نہیں لکھی، فرد فرد کتابیات اور شخصیات پر قلم اٹھایا ہے، تاہم تاریخی ارتقاء کی ایک زیریں لہر اس کے مضامین میں رواں دواں ہے۔ ہمارے عصر کی تاریخ رقم کرنے والے حمید شاہد سے چشم پوشی اختیار نہیں کر سکیں گے۔

آغاز میں "ابتدائیہ" کے تحت میں نے دو مضامین لگائے ہیں: "تصورِ خدا" اور "قلزمِ شفاف"۔ اس طرح حمد و نعت سے شروعات کرنے کی روایت کی پاسداری کی گئی ہے۔ خدا کے بارے میں ارشد محمود نامی شخص نے کتاب لکھی جو گمراہ کن سائنسی نظریات کا غیر سائنسی ملغوبہ ہے۔ حمید شاہد نے اس کے تصورِ خدا کو رد کیا اور اپنے نظریات کی جھلک دکھائی۔ دوسرا مضمون ہمارے بزرگ دوست عثمان ناعم کے نعتیہ مجموعے "روحِ کونینؐ" کے حوالے سے ہے۔ اس میں نعت کی روایت کے تناظر میں حمید شاہد نے اسم "محمدؐ" اور "احمدؐ" کو ابتدائی نعت قرار دے کر ایک نیا نکتہ پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، دوسرا باب "اظہاریے" حمید شاہد کے ادبی اور سماجی نظریات سے بحث کرتا ہے۔ ان چار مختصر مضامین میں اس کی دانش جھلکتی ہے۔

"تنازعے" کے عنوان کے تحت آپ کو سات عدد مضامین پڑھنے کو ملیں گے۔

یہاں ماہنامہ "صریر" کراچی کے مدیر فہیم اعظمی کی خبر لی گئی ہے[1] جنہوں نے لکھ دیا تھا کہ ادبی زبان عوامی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ فہیم اعظمی کی بات غلط نہ تھی لیکن ہر صحیح میں غلط اور غلط میں صحیح کی بحث نکالی جاسکتی ہے۔ میرے خیال میں کامیاب شاعریا ادیب وہ ہوتا ہے جو ادبی زبان کو عوام کے مذاق کے مطابق بنائے اور عوامی زبان کو ادبی اوج عطا کرے۔

انہیں مضامین میں بھائی افتخار عارف کے خلاف لکھا گیا۔ میں حمید شاہد کی باتوں سے متفق نہیں ہوں اور اس کا اظہار اکادمی ادبیات کے لئے تحریر کردہ اپنی کتاب "افتخار عارف : شخصیت و فن" میں بھی کر چکا ہوں۔ تاہم اس کے طرزِ عمل کی داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے واضح اور دوٹوک انداز میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ یہاں حمید شاہد ان منافقوں پر فوقیت رکھتا ہے جو منہ پر تعریفیں کرتے تھکتے نہیں لیکن غیر موجودگی میں زہر اگلنا شروع کر دیتے ہیں۔

افتخار عارف کے حوالے سے لکھتے ہوئے حمید شاہد نے "خامہ بگوش" کی یہ رائے رقم کی ہے کہ افتخار عارف نے پہلے مجموعے میں بیساکھیوں کا سہارا لیا۔ حمید شاہد نے ساقی فاروقی، احمد فراز، اور خالد اقبال یاسر کو پارٹی بنانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے مضمون میں ایک تقریب کا احوال ہے جس میں افتخار عارف نے چونکا دینے والے جملے کہے تھے۔ یہاں حمید شاہد نے سلیم احمد کے حوالے سے طنز کیا ہے۔ حمید شاہد طنزیہ جملے لکھنے پر قدرت رکھتا ہے۔ لیکن وہ طنز کو شگفتگی سے گوارا بھی بنا دیتا ہے۔

لیجئے، ہمارے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ بھی رگڑے گئے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب حمید شاہد "سلسلہ" کے ذریعے ادبی منظر نامے پر چھایا ہوا تھا اور ڈاکٹر صاحب نے اٹک سے اسے ایک خط لکھا تھا۔ حمید شاہد نے اس خط کے مندرجات پر بعض جملے چست کئے ہیں اور پی۔ ایچ۔ ڈی ڈاکٹری کی وضاحت کے لئے ہومیو اور ڈنگر ڈاکٹروں کا حوالہ دیا ہے۔ مرزا صاحب نے باتیں تو ٹھیک لکھی ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ حمید شاہد کی عادت ہے۔ ڈاکٹر صاحب، اسے معاف کر دیجئے۔

---

[1] مرتب کے جملے میں "خبر لینا" نا ملائم سا تاثر دیتا ہے جبکہ محترم فہیم اعظمی صاحب کی میں بہت قدر کرتا ہوں۔ ان کی تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے، مذکورہ مضمون میں اختلاف بھی نہایت ادب سے کیا گیا ہے۔ (م۔ح۔ش)

ہمارے پروفیسر ماجد صدیقی بھی حمید شاہد کے ”شر“ سے محفوظ نہ رہ سکے۔ پروفیسر صاحب ایسے ادیب وشاعر ہیں جنہوں نے ٹنوں کے حساب سے کتابیں لکھی ہیں اور حمید شاہد ابھی پوچھتا ہے : ”کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے ؟“ تحریر کا محرک ایک اعلان ہے جس میں پروفیسر صاحب کی غزل پر انعامی مضامین لکھوانے کی مہم کا آغاز کیا گیا تھا۔ حمید شاہد نے پروفیسر صاحب کو ”قدر“ اور ”قیمت“ میں فرق سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن اس عمر میں باتیں کم کم ہی سمجھ میں آیا کرتی ہیں۔ ”جان ریمبو“ کے ساتھ پروفیسر صاحب کی تصویر کی غرض وغایت صرف اتنی ہے کہ وہ گورنمنٹ کالج اصغر مال میں ماجد صدیقی کا شاگرد رہ چکا ہے، اور ٹاہلی نمبر ۱۰ کے نیچے اردو پڑھا کرتا تھا۔ اس تصویر کی اشاعت پروجیکشن کا نادر موقع تھا اور بقول حمید شاہد :

”پروفیسر ماجد صدیقی کسی موقع کو ضائع کیسے ہونے دیتے ہیں“۔

ایک اور مضمون میں حمید شاہد نے منور جمیل اور نوشی گیلانی کے تنازعے میں اپنے دلائل دینے کی کوشش کی ہے اور عورت، معاشرہ، بیمار ذہنیت اور عریاں حقیقتوں کے تناظر میں فکر انگیز گفتگو کی ہے۔

”شخصیے“ کے تحت چار مضامین دیئے جا رہے ہیں۔ ویسے تو حمید شاہد کے تمام مضامین کا مشترکہ وصف ہے کہ وہ فن کے ساتھ ساتھ شخصیت کی پرتیں بھی کھولتا چلا جاتا ہے لیکن یہاں شخصی تذکرے فن پر غالب آگئے ہیں۔ اس نے آصف فرخی، پروین طاہر، ستیہ پال آنند اور ظہیر بدر کے حوالے سے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔ آصف فرخی، جو طب کے ڈاکٹر ہیں اور ادب کے ڈاکٹر اسلم فرخی کے صاحب زادے ہیں، مترجم اور افسانہ نگار ہیں۔ پروین طاہر جو جدید نظم کی اہم آواز ہیں اور بہترین تجزیہ نگار ہیں۔ مجھے کل کی طرح یاد ہے انہوں نے واہ کینٹ میں حمید شاہد کے افسانوی مجموعے ”جنم جنم“ کے حوالے سے خوبصورت مضمون پڑھا تھا۔ ستیہ پال آنند ہیں، جن کی نظمیں مجھے ہمیشہ اپنی طرف کھینچتی ہیں، لیکن جن کی غزل دشمنی کھلتی ہے۔ میں اپنا تحقیقی مقالہ ”اردو غزل : مخالفت ومدافعت“ مکمل کر چکا تو اخبارات ورسائل میں آنند جی کے افکار شائع ہونے لگے۔ وہ غزل کی مخالفت میں وہی کچھ کہتے ہیں جو دوسرے کہتے ہیں۔ کاش! میرا مقالہ چھپ سکے اور میں آنند جی کی خدمت

میں پیش کر سکوں!۔اور ظہیر بدر ہے، جس نے واصف علی واصف پر کام کیا ہے۔ آصف فرخی والے مضمون میں رفیق شامی کے حوالے سے حمید شاہد نے ایک جملہ درج کیا ہے۔ ان دنوں میں اپنی اِس غزل کے حصار میں ہوں جس کی ردیف ہے :"دوستوں سے کنارہ کشی کرو" :

بے کار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
سب یار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
اس بار دشمنوں سے کرو صلح کی سبیل
اس بار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
اچھا نہیں حضور، کسی پر بھی اعتماد
سرکار دوستوں سے کنارہ کشی کرو

کاش میں نے رفیق شامی کے یہ الفاظ پہلے پڑھ رکھے ہوتے :

"دوست بناؤ اور محدب شیشے کو ایک طرف رکھ دو۔ اس کو ہر وقت ہاتھ میں لے کر تم ایک اور غلطی کرو گے، دوستوں کے بغیر رہ جاؤ گے"۔

میں دوستوں کے بغیر رہ گیا ہوں۔

حمید شاہد نے لکھا ہے کہ ستیہ پال آنند کی نظمیں غزل کے سائے سے بچ نکلی ہیں۔ اسے احسن سمجھا جاتا رہا ہے کہ نظم پر غزل کے اثرات نہیں پڑنے چاہئیں۔ اب اگر آنند جی کی غزلیں کہیں سے پڑھنے کو ملیں تو پتہ چلے کہ ان کی غزل کیسی ہے۔

"تعزیے" کا عنوان موضوع کی وضاحت کر دیتا ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جو مختلف افراد کی موت پر لکھے گئے۔ ان مضامین پر حمید شاہد کے افسانوی اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ بالخصوص پہلا تاثر "کہانی کیسے بنتی ہے" ایک غم انگیز تحریر ہے۔ اس میں پنڈی گھیب کے لہجے میں حمید شاہد نے جو بین درج کئے ہیں وہ انسان کے باطن میں تلاطم پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح محسن نقوی کے قتل اور کاملہ انجم کامی کی موت پر اس نے قلم خون میں ڈبو کر درد سے لبریز تحریریں لکھیں۔

"افسانہ" اس کتاب کا اگلا پڑاؤ ہے۔ افسانے کے حوالے سے مختلف مباحث میں

رشید امجد، نوازش علی اور طاہر اسلم گورا سے دو دو ہاتھ کیے ہیں۔ ''رشید امجد کے افسانوں کا میں'' ایک علیحدہ مضمون ہے جس میں حمید شاہد نے کھل کر اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ رشید امجد، جو بزعم خود بڑا افسانہ نگار ہے لیکن ساری زندگی افسانہ و تنقید ہر دو میں ایک خاص سطح سے اوپر نہ اٹھ سکا۔ نوازش علی جو غیر تخلیقی آدمی ہے اور ہمہ وقت تخلیق کار بننے کی ناکام کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ طاہر اسلم گورا جو پبلشر سے زیادہ کچھ نہ تھا اور لوگوں کی پیسے لے کر بیرونِ ملک فرار ہو گیا۔ دو نمبر آدمی اور دو نمبر ادب[1]، حمید شاہد کا خاص ہدف ہیں، اور یہی وہ مقام ہے جہاں تنازعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار ہونے کے ناتے اس نے ڈاکٹر انور زاہدی اور شہابہ گیلانی کے افسانوں کے بطون میں جھانکنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ جب کہ ایک دو مقامات پر احمد جاوید کے ساتھ زیادتی ہو گئی جہاں حمید شاہد نے انہیں ''کتوں بلیوں اور اجڑے شہروں کے سٹیریو ٹائپ کہانیوں والے احمد جاوید کہا''۔ حمید شاہد نے پروفیسر یوسف حسن کے ترقی پسند رویے کی خبر لی ہے۔ ترقی پسندی جو، ان کا دین ایمان ہے اور وہ ہر چیز کو اس عینک سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ میں لکھ چکا ہوں کہ حمید شاہد اچھی خاصی علمی ادبی بحث کرتے کرتے کوئی نہ کوئی تنازعہ کھڑا کر دیتا ہے۔ اب اتنے سارے لوگوں کو دشمن بنانے کی بھلا کیا ضرورت تھی! لیکن وہ ڈنکے کی چوٹ پر اپنے نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں وہ مجھے حسن عسکری اور سلیم احمد جیسے نقادوں کا تسلسل دکھائی دیتا ہے اور اگر اس کے فکری مطلقے اور طرزِ حیات کو دیکھا جائے تو اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

''ناول'' کے حوالے سے حمید شاہد نے کل سات مضامین تحریر کیے ہیں۔ کہیں کسی ناول کو اس نے من حیث المجموع موضوع بنایا اور کہیں محض کرداروں کا مطالعہ پیش کیا۔ مجھے سب سے زیادہ خوشی اس کا مضمون ''اشرف شاد کا ناول: بے وطن'' پڑھ کر ہوئی جس پر اکادمی ادبیات نے انعام دیا ہے۔ چودہ طبق روشن کر دینے والے اس ناول میں کرداروں کی جھاڑ جھنکار ہے۔ یہ کوک شاستر سے زیادہ عریاں ہے اور ادبی تو کیا صحافیانہ معیار تک سے گرا ہوا ہے۔ لیکن اس پر انعام دیا جاتا ہے، کیوں؟۔ اس تنازعے پر حمید شاہد ہی آواز اٹھا سکتا تھا۔

---

[1] یہ بہر حال مرتب کی رائے ہے جس سے اس سطح پر متفق ہونا میرے لئے ممکن نہیں ہے۔ (م-ح-ش)

اس نے ارشد چہال کے ناول "دھندلے کوس" کی بھرپور تحسین کی ہے اور منشایاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کا ارتقاء دکھایا ہے۔ نگہت سلیم کے ناولٹ "آسیب مبرم" پر اس کا مضمون بہت بھرپور ہے اور غالباًبطور دیباچہ اس ناولٹ میں شائع ہو رہا ہے۔ مظہر الاسلام کے ناول: "محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی" پر لکھے گئے اپنے مضمون میں حمید شاہد نے پہلے تو اس کے افسانوی اسلوب کو سراہا ہے لیکن پھر انتہائی دلیری سے ناول کے بخیے ادھیڑے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مظہر کا ناول ایک خاص سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکا۔ ناول میں موجود محبت اور جنس کے شیرے کو حمید شاہد نے رد کیا ہے اور اسے بے جواز خودکشیوں، سیکنڈ ہینڈ محبتوں اور مری ہوئی تتلیوں کا ناول قرار دیا ہے۔ حمید شاہد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مرعوب ہونا نہیں جانتا۔

"سفرنامہ" اس کا ایک اور حوالہ ہے۔ اس نے بعض سفرنامہ نگاروں کے سچ کو سراہا اور بعض کے جھوٹ کی مذمت کی۔ اگر کسی سفرنامے میں آزمودہ گرم مصالحے نہیں ڈالے گئے تو حمید شاہد اسے پسند کرتا ہے۔ یہاں بھی اس کی ناقدانہ صداقت افروزی ایک بار پھر ہم سے داد طلب کرتی ہے۔

"خاکے" پر صرف دو مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی کتاب "چہرہ بہ چہرہ" کے حوالے سے "ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ" اور سلمان باسط کی "خاکی خاکے" پر "سوموفلی"۔ ڈاکٹر اعوان کے خاکوں پر بات کرتے ہوئے حمید شاہد نے کیا خوبصورت تنقیدی نکتہ بیان کیا ہے۔

> "خاکہ نگاروں پر ناقدوں نے قدغن لگا رکھی ہے کہ ہر فرشتے کا سایہ ضرور تلاش کرنا ہے"۔

حمید شاہد کا یہ تجزیہ بھی لائق صد تحسین ہے کہ ڈاکٹر اعوان کے خاکے پڑھتے پڑھتے خود ان کا خاکہ تکمیل پا جاتا ہے۔

"تنقید" کے موضوع پر تنقید کی اس کتاب میں صرف ایک مضمون شامل ہے لیکن پوری کتاب پر بھاری ہے۔ وہ ہے اقبال آفاقی کی کتاب "معنی کے پھیلتے آفاق" پر۔ حمید شاہد کا بیان ہے کہ اس نے کتاب کی تیسری قرأت کے بعد چند سطریں تحریر کرنے کی

جرأت کی ہے۔ مجموعی طور پر حمید شاہد کی نظر گہری اور گرفت مضبوط ہے اور اگر وہ اس کتاب کو تعریف کے جام نذر کرتا ہے تو ضرور کوئی بات ہو گی۔

یہیں حمید شاہد نے یہ ذکر بھی کیا کہ ایک بار اس نے حسن عسکری کی تحریروں میں مغربی ادیبوں کے نام تلاش کرنے کی کوشش کی اور ایک سو پچیس پر جا کر تھک گیا۔ اس حوالے سے مجھے بھی ایک بات کہنی ہے لیکن ذرا آگے چل کر۔ فی الوقت مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ وہ جو میں نے اسے حسن عسکری اور سلیم احمد کا تسلسل قرار دیا ہے اس کی تصدیق ہو گئی ہے۔

غزل کی سی معروف صنفِ سخن سے حمید شاہد بطور نقاد کیسے دامن بچا سکتا تھا۔ لہذا تین چار مضامین سرزد ہو ہی گئے۔ "خلدِ خیال" کے نام سے اس نے بزرگ شاعر شوکت واسطی کے "واسطے" ایک مضمون لکھا۔ اس کی وجہ سمجھ نہیں آتی کیونکہ شوکت واسطی بطور غزل گو کبھی اتنے اہم نہ ہو سکے جبکہ آگے بھی اہم ہونے کا امکان کم ہی نظر آتا ہے کہ وہ اپنا وقت گزار چکے ہیں[1]۔ دو مضامین حمید شاہد نے جلیل عالی کی غزل کے حوالے سے لکھے۔ وہ لکھتا ہے کہ بہ تکرار مطالعے سے میں نے جلیل عالی کے شعری شعور تک رسائی حاصل کر لی۔ ایک لفظ "تمنا" کے تناظر میں حمید شاہد کی نکتہ آفرینی ملاحظہ فرمائیے:

> "زخمِ تمنا، انتظارِ تمنا، نیرنگِ تمنا، آئینۂ تکرارِ تمنا، ہجومِ تمنا، عہدِ جدیدِ تمنا، سرمایہ ایجادِ تمنا، اور ایسی تمنا جس کا دوسرا قدم ہماری سماعت پر نہیں پڑتا، نئے مفاہیم کے افلاک پر جا پڑتا ہے۔"

اس نے احمد فراز پر طنز خفی کرتے ہوئے لکھا کہ جلیل عالی "سنا ہے اور بات کر کے دیکھتے ہیں" کے بیچ الجھے ہوئے شاعر نہیں ہیں۔ اصغر عابد کی غزل پر اس کا مضمون اصغر عابد کے مجموعہ غزل "پانی کو پتوار کیا" میں بھی شامل ہے، کیا کہنے! عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں غزل گوؤں، جلیل عالی اور اصغر عابد، پر میں نے بھی لکھا ہے۔ میں حمید شاہد کے مضامین پڑھتے ہوئے مسلسل یہ سوچتا رہا ہوں کہ وہ کہاں کہاں اور کیسے کیسے مختلف ہوا۔ میری رائے میں وہ کسی موضوع کو جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی بصیرت اور بصارت رکھتا ہے۔

---

[1] یہاں بھی میں مرتب کے خیال سے متفق نہیں ہوں (م۔ح۔ش)

حمید شاہد غزل پر بات کرتے ہوئے کبھی کبھی بلا سوچے سمجھے اس کے خلاف بولنا شروع کر دیتا ہے۔ بھائی، اگر آپ غزل گو کی مدافعت میں مضمون لکھنے جا رہے ہیں تو غزل کی مخالفت کا کیا مطلب ہے؟ خط لکھیں گے، چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔

نئی نظم کے حوالے سے حمید شاہد نے دو مضامین لکھے۔ علی محمد فرشی کی کتاب "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" کی نظموں میں اس نے بڑی مہارت سے موت، قبر، دکھ اور کبوتر کے استعارے دریافت کیے۔ جب کہ فاخرہ بتول کی دونوں کتابوں "پلکیں بھیگی بھیگی سی" اور "چاند نے بادل اوڑھ لیا" کو موضوع بنایا۔ میں جان بوجھ کر حمید شاہد کے مضامین کے حوالے درج کرنے سے گریزاں ہوں تاکہ طوالت سے بچا جا سکے لیکن یہاں اس کے الفاظ دہرائے بغیر چارہ نہیں۔ دیکھئے کیا تاثیر نقد ہے:

> "فاخرہ بتول کے ہاں زبان کی گھن گرج اور وہ فنی و علمی دبدبہ نہیں ہے، جو بزعم خود بڑے شاعروں کے حصے میں یوں آیا کہ ان کے کلام سے تاثیر کی برکت اٹھ گئی۔"

ایک پیراگراف میں لفظیاتی تموج نے جداگانہ شان پیدا کر دی۔ روح میں ہل چل مچ جاتی ہے۔ اسی لئے میں نے لکھا ہے کہ تخلیق کار بہترین تنقید لکھتے ہیں:

> "اس مجموعے کا غالب حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ نظمیں، جو ایک کہانی بناتی ہیں، کہانی جو دکھ کشید کرتی ہے، دکھ جو روح میں اترتے ہیں، روح جو بدن کی آلائش سے لتھڑی ہوئی ہے، بدن جو طلب میں بے کلی کی سولی پر لٹکا ہوا ہے، طلب کہ جس کے حصے میں نارسائی کی ریت ہے۔ نارسائی کہ جس کا دوسرا نام محبت ہے۔"

نثری نظم یا نثر لطیف کے حوالے سے حمید شاہد کا سلسلۂ مضامین خاصے کی چیز ہے۔ یوں تو ان کی تعداد پانچ ہے لیکن وہ بھرپور اور طویل ہیں۔ میری رائے میں نثری نظم کے کسی ناقد نے حمید شاہد سے بہتر تجزیہ نہیں کیا۔ کم سے کم نثری نظم کے ناقد کے طور پر حمید شاہد کو فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ ان مضامین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نثری نظم کے لئے "نثم" اور شاعر کے لئے "ناثم" کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور انہیں باقاعدہ

فروغ دیا جو پہلے پہلے کچھ عجیب سے لگتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ قاری عادی ہو جاتا ہے۔ حمید شاہد کا کہنا ہے کہ ایسا اس نے ڈاکٹر ریاض مجید کی تحریک پر کیا ہے۔

پہلا مختصر مضمون "کچھ نثری نظم کے بارے میں" ڈاکٹر وزیر آغا کے خلاف ہے لیکن اس میں بعض ایسی باتیں ضرور ہیں جن سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی ان کے وزنی ہونے پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر :

- ☆ نثری نظم ایک ایسا اسلوب ہے جو بین الاقوامی بھی ہے اور اس کے باطن میں شعریت بھی برقرار رہتی ہے۔
- ☆ اس کی بے ہیئتی بھی ایک ہیئت ہے۔
- ☆ نثری نظم کی خصوصیت اس کا اختصار ہے۔
- ☆ نثری نظم کے ماتھے کا جھومر تشبیہات اور علامات ہیں

"نثم اور اس کا لب و لہجہ" غالباً اس کتاب کا طویل ترین مضمون ہے جس میں حمید شاہد نے نثم کی تاریخ، آغاز اور ارتقاء کے علاوہ "ناثموں" کے انفرادی جائزے بھی لئے ہیں۔ یہاں ہمیں مختلف حوالوں سے مبارک احمد، قمر جمیل، احمد ہمیش، انیس ناگی، صلاح الدین، جاذب قریشی، رئیس فروغ، یوسف کامران، محمد صلاح الدین پرویز، محمد اظہار الحق، احمد سہیل، نسرین انجم بھٹی، علی محمد فرشی، زاہد حسن، سلیم آغا قزلباش، انوار فطرت، جاوید شاہین، رخشندہ کوکب، ثمینہ شاہ، نگہت سلیم، غلام مرتضےٰ ملک، عثمان خاور، میمونہ روحی، یاسین آفاقی اور تنویر انجم کی نثموں کے متنوع رنگوں سے شناسائی حاصل ہوتی ہے۔

اس مفصل مضمون کے علاوہ حمید شاہد نے عبدالرشید، جاوید شاہین، اور سندھی نظموں کے تراجم پر مشتمل کتاب کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ یہ تمام مضامین مل جل کر اس کے قد کاٹھ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اور نہیں تو انہی مضامین کی بدولت اس کتاب کو اردو ادب میں یونیورسٹی کی سطح کی تدریس کے لئے منظور ہونا چاہئے۔

"اختتامیہ" کے عنوان سے اس کی انتہائی مختصر لیکن اہم تحریر "نئی صدی میں ادبی موضوعات" پر کتاب ختم ہو رہی ہے۔ اس طرح ماضی، حال اور مستقبل کی مثلث مکمل ہو جاتی ہے۔

میں بیچ بیچ میں حمید شاہد کے تنقیدی قرینوں پر اظہارِ خیال کرتا رہا لیکن ابھی کچھ باتوں کا بیان باقی ہے۔ حمید شاہد کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ بغیر ڈرے، بغیر جھجکے اپنی بات کرتا ہے، مثلاً پہلے مضمون ''تصورِ خدا'' کا قصہ سنئے۔ اس نے اپنے گھر میں منعقدہ اجلاس میں کتاب کے مصنف کی موجودگی میں یہ مضمون پڑھ دیا اور اس میں اس طرح کے جملے ہیں :

''تصورِ خدا کے موضوع پر ارشد کی کتاب پڑھنے کے بعد اس کا وجود اس قدر غیر اہم اور چھوٹا ہو گیا ہے کہ اب وہ مجھے دِکھتا بھی نہیں ہے''۔

یا وہ متنازعاتی مضامین جن میں اس نے چومکھی لڑی ہے ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ایک مقام پر سندھی سے ترجمہ ہونے والی نثری نظموں کے حوالے سے کھل کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی اور یہاں تک لکھ دیا کہ

''فہمیدہ ریاض کے ترجمے اور کشور ناہید کی 'ہلا شیری' کوئی معمولی سند نہیں''۔

ویسے تو یہ مضامین براہ راست قسم کے ہیں۔ مطالعہ، تجزیہ اور نتائج ان کے بنیادی عناصر ہیں۔ پھر بھی متعدد مقامات پر حمید شاہد کے تخلیقی جملے اپنی چھب دکھا جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر :

☆ ''عثمان ناعم کے قلب اور قلم کو خداوندِ کریم نے عطر و عنبر سے دھویا ہے''۔۔۔۔

قلب، قلم، عطر اور عنبر کی نشست و برخاست میں رعنائی و زیبائی دیکھی جا سکتی ہے۔

☆ ''معمول کے کائی زدہ دنوں میں سے ایک دن ایسا طلوع ہوا جو عام ڈگر سے ہٹ کر تھا۔ تازہ تازہ اور روشن روشن۔۔۔''

کیا تازہ تازہ اور روشن روشن جملہ ہے!

☆ ''متصورہ اور متخیلہ پہلو بہ پہلو متحرک ہو کر جذبات فہم اور حواس کی رہنمائی میں ہر بار ان چھوا جزیرہ تلاش کرتی ہیں۔۔۔''

ناقدانہ حسن کے پہلو بہ پہلو لفظیات و علامات کی تازگی لائقِ تحسین ہے۔ یہ اور اس طرح کے جملے دامنِ دل کو کھینچ لیتے ہیں۔

حمید شاہد کے بیشتر مضامین زیادہ طویل نہیں۔ اس کے باوجود اس کی کوشش ہوتی ہے کہ زیرِ بحث کتاب اور شخصیت کے زیادہ سے زیادہ گوشے روشن ہو جائیں۔ وہ فرد فرد اجزاء کو اس مہارت سے ملاتا ہے کہ کُلّیت کا گماں گزرتا ہے اور پھر کہیں بھی وہ تسلسل کا دھاگا ٹوٹنے نہیں دیتا۔ کہانی کار ہونے کے ناتے اس کے مضامین بھی آغاز، انجام اور تجسس پر مشتمل ایک مخصوص وحدت رکھتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو پوری کہانی کا لطف دے جاتے ہیں۔ چند ایک مضامین میں تو اس نے نثری نظم کی تکنیک بھی برتی ہے۔ وہ اپنے مضامین کو واقعات و مشاہدات سے سجا سنوار کر قابلِ مطالعہ بناتا ہے۔ ہماری تنقید کے ساتھ یہ مسئلہ بھی رہا ہے کہ اسے پڑھنا کارِ محال ہوتا ہے۔ افکار کی خشکی کو دلچسپ بنا کر پیش کرنا اصل کمال ہے اور حمید شاہد باکمال آدمی ہے۔ حمید شاہد نے عصری ادب کو موضوع بنایا لہذا اس کے مضامین میں ناموں کا انبوہِ کثیر جمع ہو گیا۔ کراچی، فیصل آباد، لاہور اور اسلام آباد کے شہروں پر ہی موقوف نہیں مختلف اصنافِ سخن کے حوالے سے ادیبوں، شاعروں کا میلہ سا لگا ہوا ہے۔ اشاریے کے طور پہ کتاب کے آخر میں ایک فہرست دی جا رہی ہے۔ احباب اپنا ذکرِ خیر ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ ویسے اس کا یہ فائدہ بھی ہو سکتا ہے کہ حمید شاہد ادبی دنیا میں اِس حوالے سے بھی زیرِ بحث آئے۔ تنقید لکھنے کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ذرا شور شرابہ ڈالا جائے۔ اس نے جس جس کی دستار اتاری ہے، وہ مجھے اس کا ذمہ دار نہ سمجھے۔ یہ الگ بات کہ ہم دوست کے دوست کو دوست اور دوست کے دشمن کو دشمن سمجھنے کی روش پر قائم ہیں۔ ایسے میں کچھ نہ کچھ حرفِ ملامت میرے سر آنے کا موہوم سا خدشہ موجود ہے۔

حمید شاہد کا ایک خاص قرینہ یہ ہے کہ وہ عالمی ادب میں سے حوالہ دیئے بغیر نوالہ تک نہیں توڑتا۔ لکھتے لکھتے لکھے گا "مجھے فلاں کی بات یاد آ گئی۔۔۔" اس کی یادداشت اچھی ہے لیکن اگر وہ یہ رعب نہ بھی ڈالے تو اس کا ناقدانہ مقام کم نہیں ہوتا۔ اس میں کسے کلام کہ وہ صحیح معنوں میں پڑھا لکھا آدمی ہے۔ اسے مختلف مواقع پر جن بیرونی دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں کی باتیں یاد آئیں، ان میں سے چند ایک: گبرئیل گارسیا مارکیز، برگساں، کافکا، رولاں

بارت، الیگزینڈر لوریا، جوسٹن گارڈر، شوپنہار، میلان کنڈیرا، جانسن، کالرج، سقراط۔۔۔اگر دساوری نام لیتے لیتے آپ کی زبان تھک گئی ہو تو قلم روک لیتا ہوں کہ فہرست تو آخر میں موجود ہی ہے۔ مجموعی طور پر ایک سوپچیس سے کم نام گنوانا حمید شاہد کسرِ شان سمجھتا ہے۔ آخر "وفاداری بشرطِ استواری" بھی کوئی چیز۔ میرا اشارہ حسن عسکری کی روایت کی طرف ہے۔

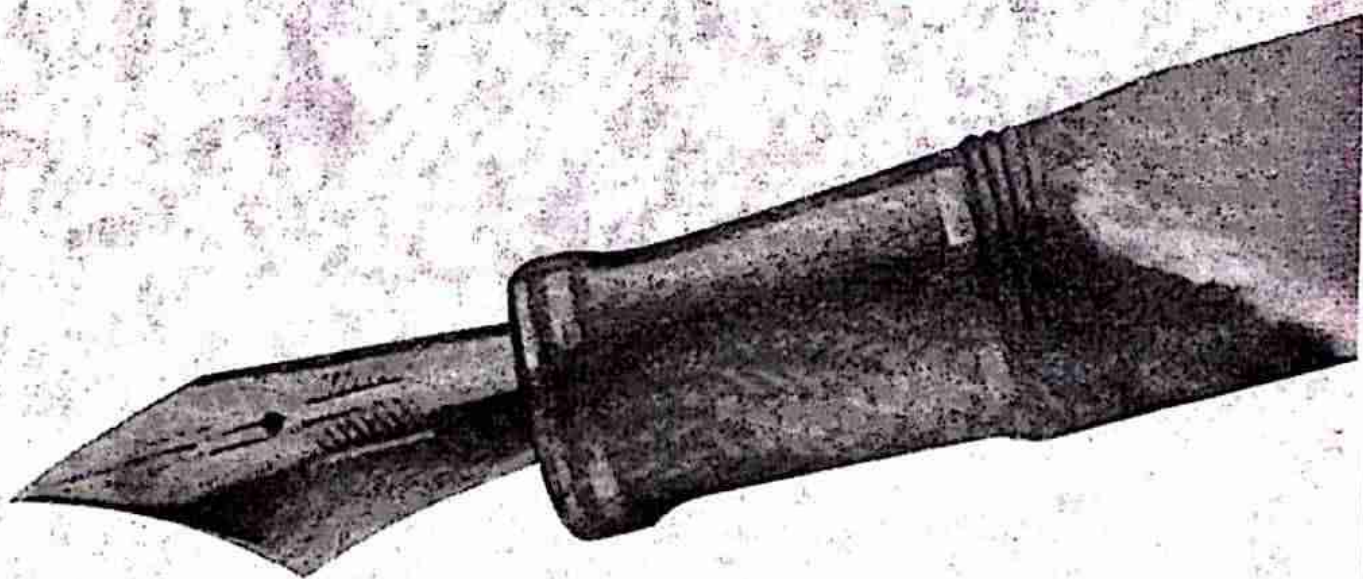
میں دل کی گہرائی سے حمید شاہد کے قلم کی روانی اور جولانی کا قائل ہوں۔ ایسے ہی گنے چنے، برق رفتار، تازہ دم شہسواروں کے باعث میدانِ ادب میں رونق ہے۔ میرا مشورہ ہے کہ تخلیقی حصار میں رہتے ہوئے اسے اپنے تجزیوں کے ذریعے بھی دانش کو مسلسل عام کرتے رہنا چاہیئے۔

۱۷ مئی ۲۰۰۰ء

رؤف امیر

واہ کینٹ

ادیب کی قدر کے لئے ہم یہ پیمانہ پیش کرتے ہیں کہ جب تک اس کی تصانیف پڑھ کر لوگوں کو غصہ آئے گا، بے چینی ہو گی، شرم آئے گی، نفرت ہو گی یا محبت ہو گی۔۔۔ وہ زندہ رہے گا۔ (سارتر)

ابتدائیہ

تصورِ خدا

قلزمِ شفاف

تصوّرِ خدا

ارشد محمود کو میں نہیں جانتا۔ آج سے ہفتہ بھر پہلے تک اسے دیکھا بھی نہیں تھا۔ ''تصوّرِ خدا'' کے موضوع پر ارشد کی کتاب پڑھنے کے بعد اس کا وجود اس قدر غیر اہم اور چھوٹا ہو گیا ہے کہ اب وہ مجھے دکھتا بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے کتاب کا مصنف اسے میرے مذہبی تعصب اور رجعت پسندی سے تعبیر کرے۔ مصنف کو اس کا حق ہے مگر میری ایمانی غیرت مجھے مجبور کرتی ہے کہ میں مصنف کے فکری تعفن پر اپنی اس کراہت کا اظہار کر دوں جس سے اس کتاب کے مطالعے کے دوران مجھے دو چار ہونا پڑا ہے۔

یہ ایمان کا لفظ جو میں کہہ گیا ہوں اور شاید غیرت کا لفظ بھی جو میں نے لفظ ایمان کے متصل استعمال کیا ہے، مصنف کے ہاں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ خدا، انبیا، صحف آسمانی، اخلاقی ضابطے، جو دین کی اساس پر قائم ہیں۔ ادراک، حسن، عشق حتی کہ جبلت بھی اور ہر وہ وجود یا منبع جہاں سے خوب صورتی پھوٹ سکتی ہے، اسے مصنف علم کی روشنی میں پرکھنا چاہتا ہے، یہ جانے بوجھے بغیر کہ علم جبلت کے ادراک کے بغیر اور جبلت علم کی روشنی کے بغیر فقط ایک واہمے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ مصنف کا اصرار ہے یہ سارے مرحلے بصارت اور عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر طے ہو جائیں۔ حالانکہ اس کے لئے بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ علم کی روشنی کی چکاچوند سے اس کی آنکھوں کی رہی سہی بصارت بھی چھن گئی

ہے اور وہ روشنیوں کی زد میں ہوتے ہوئے بھی دیکھنے پرکھنے حتیٰ کہ محسوس کرنے کی صلاحیت سے تہی ہو چکا ہے۔ مجھے مصنف سے پوری ہمدردی ہے مگر ایسا تو ہوتا ہی ہے' یہی قانون فطرت ہے اور شاید ایسے ہی لوگوں کے بارے میں میرے پیارے خداوند کریم نے "صم بکم عم فہم لا یرجعون" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

"تصور خدا" میں مصنف نے کوئی فکری اضافے نہیں کئے۔ وہی باتیں' جو اب تک دہریئے دہراتے آئے ہیں' مصنف نے بھی دہرا دی ہیں۔ جلیل عالی صاحب اور مصنف دونوں گواہ ہیں کہ کتاب پر گفتگو کا یہ پروگرام میں نے کتاب دیکھے بغیر ہی طے کر دیا تھا۔ کتاب جوں جوں پڑھتا ہوا آگے بڑھتا گیا مجھے اپنا ارادہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوا۔ اس دوران ارشد محمود کے کئی ٹیلی فون آئے جن میں اس نے استفسار کیا کہ کیا میں گفتگو کا پروگرام اب بھی کرانا چاہتا ہوں' تو مجھے اپنے رب کی طرف رجوع کرنا پڑا' جس نے مجھے ایفائے عہد کا حکم دے رکھا ہے۔ ایسے میں مجھے جناب علی کرم اللہ وجہہ کا فرمان یاد آیا کہ "میں نے اپنے خدا کو اپنے ارادوں کے ٹوٹنے سے پہچانا"۔ یہ ہے وہ تجربہ احباب گرامی جس سے میرا خدا پر ایمان اور بھی پختہ ہو گیا حالانکہ کتاب کے مصنف نے اپنے تحریری اضافوں میں دلیل اور منطق کی بجائے جگہ جگہ قارئین کو اشتعال دلا کر انہیں ان کے ایمان سے برگشتہ کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

مصنف کے تحریری اضافوں سے میری مراد یہ ہے کہ کتاب کا غالب حصہ ان نظریات کی جگالی پر مشتمل ہے جو مجرد عقل پر تکیہ کرنے والے زمانہ قدیم سے کہتے آئے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں مگر بہت کم مصنف نے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب سائنس اور منطق کی بجائے جذباتی رویئے اور بار بار کہی ہوئی باتوں کے اعادے کی وجہ سے کوئی مثبت اثر قائم نہیں کرتی۔ سائنسی فکری بنیاد پر لکھی جانے والی اس کتاب میں اس انتہائی غیر سائنسی طرز فکر کی بنیادی وجہ جو میں سمجھ پایا ہوں' وہ یہ ہے کہ مصنف کا اپنا مطلق سائنسی علم محض مطالعہ ہے۔ صرف مطالعہ ہی کو کافی سمجھنے والوں کی بابت ایذرا پاؤنڈ نے جو کہا تھا وہ بھی سنتے جایئے۔

"کتابوں کے خلاف تعصب ان لوگوں کی حماقت کو دیکھ کر پھیلا ہے جنہوں نے محض کتابیں پڑھی ہیں"

کتابوں کے ایک مخصوص ڈھیر پر سے گزرنے والا تجربے کی لیبارٹری میں اترا ہی نہیں ہے۔ اگر وہ تجربہ گاہ میں اترا ہوتا تو آئن سٹائن کی طرح اسے بھی تسلیم کرنا پڑتا کہ

"سائنس کی دنیا میں تمام نفیس غور و فکر یا سوچ بچار ایک طرح کے گہرے مذہبی احساسات سے اٹھتا ہے اور ایسے احساسات کے بغیر سوچ بچار بھی مفید نہیں ہوتی"

مصنف کو آثار قدیمہ کی کھوج سے برآمد ہونے والے ان شواہد پر تو یقین آجاتا ہے ' جن کے مطابق دنیا میں ۵ لاکھ سال پہلے قابل شناخت انسان کا پایا جانا قیاس کیا جاتا ہے اور یہ کہ مذہب کے آثار ۳۵ ہزار سال پہلے ملے۔ یوں مصنف کو مذاہب کی عمر انسان کی عمر کے مقابلے میں انتہائی قلیل دکھتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنف کو مذاہب کا پوری طرح مطالعہ کرنے کی توفیق نصیب نہیں ہو سکی۔ میں یہ بات پورے وثوق سے اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مصنف نے پوری کتاب میں جگہ جگہ مذہبی مسلمات کی بجائے مذہبی اوہام کو رد کرتے ہوئے ایسے تاثر دیا ہے کہ جیسے سارے مذاہب اپنی اوہام کے خمیر سے اٹھے ہیں تخلیق کائنات کی بنیاد پر خالق کو سمجھنے کی کوششیں اپنی جگہ مستحسن سہی' مگر مصنف ان مذہبی احساسات کی عدم موجودگی کے باعث کہ جن کی طرف آئن سٹائن نے اشارہ کیا تھا' جگہ جگہ فکری گمراہی اور تضاد کا شکار ہو گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مذہب اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان خود۔

مصنف نے اپنے دلائل کی بنیاد اس علم تاریخ کو بھی قرار دیا ہے جس کی دسترس چند ہزار سال پیچھے تک بمشکل ہو پائی ہے۔ تاریخ کا انحصار ان تحریروں' تختیوں اور کتبوں پر ہے جو انسان کے ہاتھ لگے ہیں جس سے یہ التباس ہوتا ہے کہ پہلی تحریر سات ہزار برس قبل وجود میں آئی تھی۔ باقی علم الارض رہ جاتا ہے۔ متحجرات' پتھروں اور زمینی پرتوں میں پائی جانے والی فلورین اور تابکاری اثرات سے عمر کا اندازہ لگانے والے ماہرین نے کروڑوں سال پہلے کی تاریخ کو کھوجا ہے۔ یہی وہ ناکافی علمی اساس ہے' جس پر انحصار کے باعث مصنف کو لفظ "کن" نے اپنے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیا۔ یہ متبرک لفظ وہ کیسے سمجھ سکتا کہ مذہب کو پرکھنے کے لئے اس نے خود سائنسی طریقہ ہی اختیار نہیں کیا۔ میں سائنس کا ایک طالب علم رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ

کسی بھی قضیئے کے حوالے سے آگے بڑھنے سے پہلے اس کے بارے میں کلی تفاصیل کا ممکنہ علم ضرور حاصل کر لینا چاہئے۔ جبکہ مصنف نے "کاتا اور لے دوڑی" کے مصداق عقلیت پرستوں نے جو کہا' اس پر "آمنا و صدقنا" کہہ کر کچی پکی دلیلوں کے سہارے ہرابں قدر کو مسترد کر ڈالا ہے جس کی بنیاد پر اس کائنات کا نظام چل رہا ہے یا پھر بہتر طور پر چل سکتا ہے۔

میں یہاں امامیہ کی روایت نقل کرنا چاہتا ہوں جس کے مطابق اللہ تعالی نے ہمارے باپ آدم سے پہلے تیس آدم پیدا کئے۔ ہر آدم کے درمیان ایک ہزار سال کا عرصہ گزرا پھر دنیا پچاس ہزار سال تک ویران رہی۔ پھر پچاس ہزار سال تک آبادی ہوئی اور ہمارے جدامجد پیدا ہوئے۔ شیخ اکبر "فتوحات" میں لکھتے ہیں ہمارے آدم سے چالیس ہزار سال پہلے ایک اور آدم تھے محمد بن علی الباقر سے روایت ہے کہ ہمارے جد آدم سے قبل دس لاکھ آدم یا ان سے بھی زیادہ پیدا ہوئے۔

انسانی علوم کے سارے وسیلے نسل انسانی کی مکمل کڑیاں ہی دریافت نہیں کر سکتے تو بھلا کائنات کی مکمل تفہیم کیسے کرتے۔ انہی علوم پر انحصار کرتے ہوئے مصنف کے ساتھ ایسے حادثے کا پیش آجانا کہ جس کے نتیجے میں انہیں "کھیر ٹیڑھی" لگے' بالکل قدرتی امر ہے۔ تخلیق انسانی کے آغاز کی تفہیم الہامی علوم' ایقان اور ادراک کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔

مصنف اس بات پر بڑا پر جوش ہو جاتا ہے کہ ڈارون کے نظریہ ء ارتقا کے ذریعے انسان سے اشرف المخلوقات کا تخت چھین لیا گیا ہے اور ایسا اس امکانی دلیل کے باعث ہوا ہے' جس کے مطابق انسان کو غیر انسانی اور نیم انسانی حالتوں کے مختلف مدارج سے گزرتے ہوئے مرتبہ انسانیت پر پہنچنے کی ماہیت بتایا گیا ہے اور یہ کہ اس تدریجی ارتقا کے طویل خط میں کوئی نقطہ خاص ایسا نہیں آتا' جہاں سے غیر انسانی حالت کو ختم قرار دیا جائے اور نوع انسانی کا آغاز تسلیم کیا جائے۔

مذہبی نقطہ ء نظر اس سے قطعی مختلف ہے اور وہ یہ ہے کہ انسانیت کا آغاز خالص انسانیت سے ہوا۔ مصنف نے اعتراض کیا ہے کہ ایک ایسے نظریئے کے لئے کہ جو تخیل کی بنیاد پر قائم کیا گیا ہے' اس نظریئے کو رد کیسے کیا جا سکتا ہے' جو

سائنسی بنیادوں اور دلیلوں سے ثابت ہے۔ یہاں مصنف سے میرا ایک سوال ہے کہ کیا فی الواقع ڈارون کا نظریہ ارتقا سائنٹفک دلائل سے ثابت ہو چکا ہے۔ سائنس سے محض جذباتی انس رکھنے کے باعث ممکن ہے' وہ نیم پختہ دلائل کی بنیاد پر ایک دیوار کھڑی کرنا چاہے' مگر یہ ایک ثابت شدہ علمی حقیقت ہے کہ لفظوں اور ہڈیوں سے برآمد ہونے والا یہ نظریہ ایک نظریہ ہی ہے۔ اس کے لئے دیئے جانے والے دلائل محض دلائل امکان ہیں۔ یوں سائنسی کارکن بجا طور پر یہ کہتے ہیں کہ ڈارون کے نقطہ نظر کا بھی اتنا ہی امکان ہے جتنا براہ راست تخلیق کا امکان ہے۔

میرا مقصد گفتگو کو آغاز دینا تھا۔ مگر کتاب گمراہ کن فکری تضادات سے اس قدر بھری ہوئی ہے کہ یہ سطریں جو مصنف کی موجودگی میں پڑھ رہا ہوں' از خود نوک قلم ہو گئیں۔ خصوصاً" اقبال کی فکر اور فلسفہ کی جو متعصبانہ تشریح کی گئی ہے' اس سے مصنف کا فکری بغض تنگ نظری یا پھر فکری پس ماندگی پوری طرح عیاں ہو گئی ہے۔

(یہ تحریر "تصور خدا" کے مصنف کی موجودگی میں پڑھی گئی۔ تقریب میں پروفیسر فتح محمد ملک' جلیل عالی' فشا یاد' ڈاکٹر انعام الحق جاوید' احمد جاوید' ڈاکٹر نوازش علی' وحید رانا' امجد طفیل' ڈاکٹر راشد متین' میر تنہا یوسفی اور کئی دوسرے اہل قلم شریک تھے۔ بعد میں بھرپور گفتگو ہوئی جو ماہنامہ "افتخار ایشیاء" کے نومبر ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع ہو چکی ہے۔)

غیر معمولی شخص کو یہ حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کے مطابق حد سے گزر جائے۔ (دستوفسکی)

قلزمِ شفاف

وہ ساتواں دِن تھا۔

چھ دِن جو گزر چکے تھے ان کا قصہ بھی یوں الگ ہے کہ اُن کی ایک ایک ساعت، سرور کے نور سے چاروں کھونٹ جگمگائے دیتی تھی۔

اللہ اللہ یہ نور کا عالم
جلوۂ کوہِ طور کا عالم

مکۂ مکرمہ میں لگ بھگ دو سو کے قریب معززین جمع تھے۔

بیچ میں آگ کے شعلے آسمان کی سمت لپک رہے تھے کہ رواج تھا خوشی کا اہتمام کرنا ہوتا، تو وسط میں آگ جلائی جاتی تھی۔

بہت پُر تکلف دعوت تھی انواع واقسام کے کھانے سجے تھے اور اہل محفل لطف اندوز ہو رہے تھے۔

ایک طرف سے قریش کے سردار عبدالمطلب برآمد ہوئے، آمنہ بی بی کا مبارک بچہ انہوں نے محبت اور احتیاط سے بازوؤں میں سمیٹ رکھا تھا۔

دعوت سے لطف اندوز ہونے والوں کے ہاتھ رُک گئے، نگاہیں جناب عبدالمطلب کے چہرے پر جم گئیں۔ایک دھنک تھی جو اُن کے چہرے پر برس پڑی تھی۔

تھوڑا سا آگے بڑھ کر وہ رُک گئے، بچے کو حاضرین کی سمت آگے بڑھایا اور کہا :

"یہ میرے عزیز ترین بیٹے عبداللہ کی نشانی ہے اور یہ محفل اسی خوشی میں سجی ہے۔"

عبدالمطلب ایک ایک کے پاس جاتے اور بچہ اُس کی نگاہوں کے سامنے کر دیتے۔ جو بھی دیکھتا، بس دیکھتا ہی رہ جاتا۔ کوئی بچے کے غیر معمولی حُسن کی تعریف کرتا تو جناب عبدالمطلب کا سیروں خون بڑھ جاتا تھا۔

عقیقہ کی اسی محفل میں کسی نے پوچھا، اے کعبے کے متولی اس دُرِ یتیمؐ کو ہم کس نام سے پکاریں گے۔ اس کے جواب میں جناب عبدالمطلب نے جو کہا اسے میں مختصر ترین نعت قرار دیتا ہوں، پہلی نعت جو اگرچہ صرف ایک لفظ پر مشتمل ہے مگر یوں ہے کہ جسد کونین میں روح کی طرح زندہ و متحرک ہے۔

جناب عبدالمطلب نے ایک لفظ کی نعت کہی تھی تو دونوں ہونٹوں نے دو، دوبار ایک دوسرے کو محبت سے چوما تھا، آپ بھی یہ نعت ادا کر کے دیکھیں، آپ کے ہونٹ بھی اسی وارفتگی سے گزریں گے۔

"محمدؐ"

جی ہاں۔۔۔ "محمدؐ"

ایک اور نام جو آپؐ کو رب العالمین نے افلاک پر دیا تھا، وہ "احمدؐ" تھا۔

یہ بھی تو ایک لفظ کی نعت ہی ہے۔

حمد سے واقع علی المفعول احمد۔

لفظ "محمدؐ" سے اگر حمد کی کثرت ظاہر ہوتی ہے تو "احمد" سے حمد کی صفت اور کیفیت۔

اولین ساعتِ سعید سے لے کر آج کے لمحہ گریزاں تک میرے آقا کی نعت کہی جارہی ہے اور کہی جاتی رہے گی کہ خود خداوند کریم نے آپؐ کے ذکر کو بلندی عطا کی ہے۔

ورفعنا لك ذكرك

تاہم اہل علم متفق ہیں کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے پہلی بار مدحتِ محمدؐ کے لئے لفظ نعت استعمال فرمایا تھا۔ آپ کے الفاظ مرجع شمائل ترمذی میں ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں جو کچھ یوں

یہاں مجھے ممتاز حسن سے مکمل طور پر اتفاق ہے کہ :

"ہر وہ شعر نعت ہے جس کا تاثر ہمیں حضور نبی کریمؐ کی ذاتِ گرامی کے قریب لائے۔"

تاہم یہیں مجھے نواب دہلوی کی ایک بات بھی دہرانی ہے، وہ کہتے ہیں :

"نعت گوئی آسان بھی ہے اور مشکل تر بھی۔ آسان تو اُن شعراء کے لئے جو مبالغہ کریں یا نعت کہیں اور ہو جائے حمد۔ یا غزل کا نام نعت رکھ دیں۔ اور مشکل اُن کے لئے جو پابندِ حد ہیں۔ مشکل تر ان کے لئے جن کی نگاہ میں حد سے آگے بڑھنا سوئے ادب اور پیچھے ہٹنا ترکِ ادب ہے۔ غرض نعت کا مقام عجب مقام ہے۔"

بقول جگر :

"اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں۔"

عثمان ناعم وہ عالی بخت ہیں جنہیں رب کریم نے نعت کی توفیق سے نوازا ہے اور کرمِ خاص یہ ہوا ہے کہ وہ پابندِ حد ہیں۔ میں نے "روحِ کونین" کی ایک ایک نعت کو کامل یکسوئی اور محبت سے پڑھا ہے، واللہ کیا حلاوت و شیرینی ہے، کیا عشق و مستی ہے۔ میں پڑھتا گیا اور میرے دل پر یقین اُترتا گیا کہ عثمان ناعم کے قلب اور قلم کو خداوند کریم نے عطر و عنبر سے دھویا ہے تبھی تو کوثر و سلسبیل سا تذکرہ یوں رواں ہو گیا ہے کہ روح تک سیراب ہو جاتی ہے۔

یہ بجا کہ لا محدود صفات و برکات کی حامل ذات کا تذکرہ کسی محیط میں نہیں آسکتا تاہم اس واصفِ شانِ رسالتؐ نے عقیدت و محبت اور عشق و مستی کے جو پھول مہکائے ہیں وہ دور تک اور دیر تک ادب کے ایوانوں کو معطر رکھیں گے۔ ناعم کو اپنے اس ہنر پر فخر ہے، بجا طور پر ہے اور ہونا بھی چاہئے کہ اُن کا حرف حرف صدق کے پانیوں سے باوضو ہو کر کاغذ پر اُترا ہے، یہ عطا تو کسی کسی کے بخت آسمان کا ستارہ بنتی ہے۔

واصفِ شانِ رسالتؐ ہوں، مرا ایک اِک لفظ
کُنجِ فردوس میں تعمیر محل کرتا ہے

O

آپؐ کی شان کہ محبوب خدا کے ٹھہرے
میری یہ شان کہ ہے آپؐ سے نسبت مجھ کو

O

چین مانگا ہے نبیؐ سے نہ شفا مانگی ہے
درد الفت میں تڑپنے کی دعا مانگی ہے

عثمان ناعم اپنے رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے اسم با مسمّی ہیں۔ گفتگو میں ایک دھیرج ہے اور ایک ٹھہراؤ۔ تاہم انھیں پڑھیں تو لفظوں کی نشست و برخاست اسی ناعم کو ناعم بھی بنا دیتی ہیں۔

ناعم کے معنی اگر نرم و نازک کے ہیں تو ناعم خوشحال کو کہتے ہیں۔ فن کی دولت جس فراوانی سے ناعم کو عطا ہوئی ہے وہ اسے اس حوالے سے ناعم بھی بنا دیتی ہے تاہم ناعم کا ایک اور معنی رسی کو مضبوطی عطا کرنا کے بھی ہیں۔ مصرعوں کو رسی کے مصداق سمجھ لیں تو جو چستی، روانی اور مضبوطی اس ناعت نے اپنی نعت کے ایک ایک مصرعے کے لئے اہتمام کی ہے وہ اسی کا اختصاص بنتی ہے۔ یہیں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ جو خداوند کریم نے واعتصمو بحبل اللہ جمیعاً ولا تفرقو کہا ہے اُسی رسی کے ریشے نعتِ ناعم میں بٹے ہیں۔

رموزِ "آیۂ کُن" جس کی ذات ہے ناعم
سرور وعدۂ "قالو بلیٰ" کی بات کرو

مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو ناعم کی نعت میں جوشِ عقیدت اور خلوصِ جذبات کے مرصّع مضامین بہ افراط ملتے ہیں۔ تاہم یہ امر خوش آئند ہے کہ عشق و شیفتگی کے سبب نہ تو وہ مضامین تفریط ہوئے ہیں جو جدید نعت نگاری کو عصری حسیّت سے ملاتے ہیں اور نہ ہی فنی لوازم کو دھیان سے اوجھل ہونے دیا گیا ہے۔

دِلوں سے خوفِ دنیا محو کر دیتی ہیں لمحوں میں
شہؐ کون و مکاں کی چاہتیں بے باک کرتی ہیں

O

تکمیل کو پہنچتے ہیں :

"آپؐ پر یکایک جس کی نظر پڑتی ہے اس پر رُعب طاری ہو جاتا ہے۔
جو آپؐ سے ربط بڑھاتا ہے محبت کرنے لگتا ہے۔ آپؐ کا نعت گو کہتا
ہے آپ سے پہلے آپ سا دیکھا نہ آپ کے بعد آپ سا ہو گا۔"

محققین کا کہنا ہے کہ نعت کا لفظ اپنی تشکیل کے روز ہی سے وصف کے مفہوم کے لئے مختص رہا ہے۔ ابن الاعرابی نعت کو ایسی ہستی سے منسوب کرتے ہیں جو نہایت خوبرو اور حسین و جمیل ہو۔ صاحبِ قاموس اللغات نے وضاحت کی ہے کہ نعت خال و خد اور جسمانی خوبیوں کے بیان کے لئے جبکہ "صفت" افعال کے بیان کے لئے ہے۔ احادیث مبارکہ میں بھی یہ لفظ صفتِ محمود کے معنی دیتا ہے۔

ہمارے ہاں اردو میں عربی کا یہ لفظ فارسی سے ہو کر آیا ہے۔ لیکن یوں کہ بس اپنے تخصیصی معنی کے لئے ہی وقف ہو گیا ہے۔ تاہم اس کے مفہوم میں اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ اس میں وصف کے معنی بھی سما گئے ہیں۔

عثمان ناعم کے مجموعے "روحِ کونین" میں اگرچہ عربی میں مروج رہنے والے نعت کے مفہوم کی ذیل میں آنے والے مضامین کثرت سے ملتے ہیں تاہم دوسرے نئے مضامین بھی کچھ اس شان اور جمال سے آئے ہیں کہ اپنے اندر بے پناہ اثر انگیزی کا وصف رکھتے ہیں۔

آسماں آنکھ کیا دکھائے گا
سر پہ جب سائباں محمدؐ ہیں

O

ہر گام پر ہے جبر کی یورش نئی نئی
آقا علاجِ گردشِ حالات چاہیے

O

شب کی ظلمت ہے بیاباں کا سفر ہے مولاؐ
میں بھٹک جاؤں نہ رستے میں اُجالا کیجئے

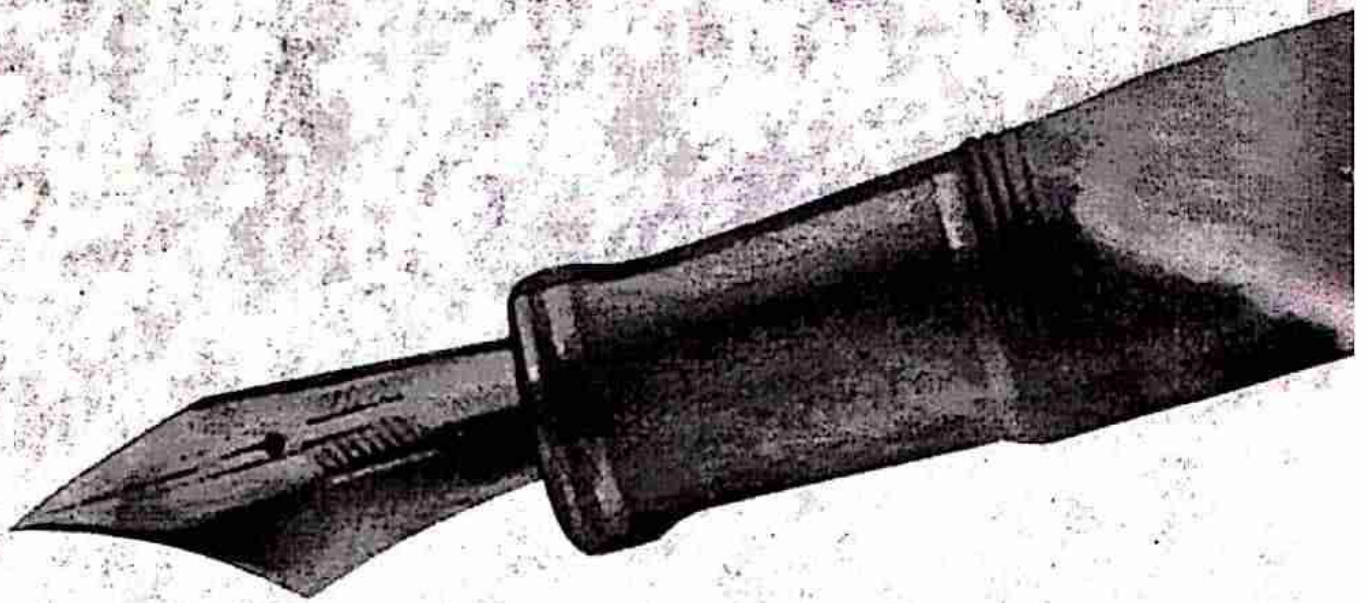
جبر کی سر پر کڑی دھوپ ہے چھائی کب سے
کیجئے سایۂ دامانِ رسول عربیؐ

بجا کہ عشق، شیفتگی اور محبت کے مضامین جہاں جہاں آئے ہیں والہانہ اور وارفتہ آئے ہیں مگر سلیقہ دیکھئے کہ کہیں بھی یہ مضامین بنائے ہوئے نہیں لگتے برجستہ و بر محل آئے ہیں، یوں جیسے ناعم کے باطن نے انہیں ایسے ہی تشکیل دیا تھا اور بعینہٖ قلم پر اُترے تھے۔ یہی قرینہ وہاں بھی نظر آتا ہے جہاں رسالتمابؐ کے فضل و شرف کو نعت کا موضوع بنایا گیا ہے یا پھر آج کا نوحہ آنجنابؐ کی سرکار میں پیش کر کے اصلاحِ احوال کی خواہش کی گئی ہے۔

نعتِ ناعم کے متعدد اوصاف میں سے ایک نمایاں وصف یہ بھی بنتا ہے کہ فقط جدید ہونے کی للک میں یہ روایت کی باغی نہیں ہوئی۔ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی تراکیب سے استفادہ کیا گیا ہے تاہم بلا سبب اُن کی وضع نو میں عُجب رکھنے کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ مقدس اور معتبر لفظوں کو تلاش کرنے اور انہیں نگینے کی طرح جڑنے کا قرینہ ملتا ہے لیکن مصرعوں کو مکلّف تراکیب اور مصنوعی و آرائشی صنعتوں سے آلودہ نہیں ہونے دیا گیا۔ فنی پختگی کے باوصف نعت کا ایک ایک مصرعہ اپنا وقار، تقدس اور جمال بحال رکھتا ہے۔ زبان شیریں، شگفتہ اور بے ساختہ ہے جبکہ مضمون آفرینی عمدہ اور تازہ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ناعم کی نعتوں کے ایک ایک حرُف میں ان کا اپنا دل دھڑکتا ہے۔ حضوری سے پڑھنا نصیب ہو تو یہی دل اپنی دھڑکنیں پڑھنے والے کے سینے میں منتقل کر دیتا ہے۔

عجیب دل ہے کہ میرے آقاؐ کی محبت میں کناروں سے بھی چھلک رہا ہے۔

مجھے ناعم کی قسمت پر رشک آتا ہے۔ آنا بھی چاہئے کہ یہ بخت تو کسی نصیب والے کے ہی ہو سکتے ہیں۔ دعا گو ہوں کہ خداوند کریم ہم سب کے دل ایسے ہی قلزم شفاف سے کناروں تک بھر دے۔

اظہاریے

نئے سال کی پہلی دعا

آؤ دانش دانش کھیلیں

نکلی کلیر دی

شناخت کیسے ہو؟

نئے سال کی پہلی دعا

اے خدا!
اے خستہ بدنوں میں صوت، صوت میں بیان اور بیان میں تخیل کی مقدس اڑان
رکھ دینے والے خدا!
اے کہنہ سال کے مردہ ٹھنٹھ پر، ازل سے رواں، وقت کی نئی حیات کونپل کا نگینہ
جڑنے والے خدا!
ہماری بصارتوں کے بند جزدانوں کی گرہیں کھول اور سماعتوں کو لفظوں کی زنگار کرنوں
سے محفوظ رکھ جو ہمارے مقدر بدنوں کے بیچ کب سے اب تک گونج بھرتے رہے
ہیں۔
اے خدا!
لمحوں کے دست آئندہ میں ہمارے ہونے کا مقدر لکیر دے!
مقدر پر تنے مسلسل رات کے سناٹے کو امید کی چنگاریوں سے روشن رکھ۔
چنگاریاں، کہ جو وقت کے راکھ دانوں میں نئے مفہوم کا الاؤ بن کر ابہام کی مرطوب
اور نامہربان ہوا کو نیلے فلک کی بے کنار وسعتوں کی گپھا میں اچھال سکیں۔
اے رات کی خوشبو کے کھیت بدن میں آس صبح کی ہری بھری فصل اگانے والے خدا،
میرے خدا!

بخت سورجوں کو وہ رفعتیں عطا کر کہ مرادوں کے سنہرے خوشبوں کے رسیلے حیات افزاء دانوں سے ہمارے خالی بھڑولے بھر جائیں۔
بے تعبیر خوابوں کے نردبان پر ہانپتی شعلہ سی عورتوں کو راکھ ہونے سے محفوظ رکھ۔
مہنگائی کے شوکیسوں میں سجے سانس کھلونوں کو طلب کی للچائی نظروں سے کشید کرتے کومل بچوں کے روشن چہروں کو مایوسی کی گرد سے بچا!
اپنی نا آسودہ خواہشوں کو کھوکھلے بدنوں میں دفن کر کے عیاش حکمرانوں کو تعیشات کی فراہمی کا ایندھن بنتے دفتروں کے مشقت کدوں میں فائلوں کی خالی پکیاں پینے والوں کے چہروں سے بہتے شفاف پسینے کے تقدس اور روانی کو بحال رکھ اور انہیں طویل دنوں کی نہ ختم ہونے والی آخری تاریخوں کے پل صراط پر ننگے قدموں چلنے کے عذاب سے بچا!
ترازو تولتے ہاتھوں اور ان ترازووں میں تلتے بدنوں کو رزق حلال کا کھنکتا سکہ عطا کر۔
اور ہوس کی کھٹ کھٹ چلتی کھڈیوں پر تنی کھدر میں طمانیت کے دھاگے کا تانا بانا ڈال۔
اے حرف جیسی مقدس نعمت کو تخلیق کا بدن دینے والے خدا!
میرے اپنے خدا! گلشن حیات کی نوخیز کلیوں کو انہی حرفوں کے رس کی خوشبو عطا کرنے والے معلموں کے بخت کو زندگی کی بے معنویت سے بچا اور انہیں نیستی کے خرابے میں گم ہونے سے محفوظ رکھ۔
اختیار کی ڈور کا گولہ لامحدود اختیار کی خواہش کی شہوت سے چور بدنوں والے کار پردازوں کی پہنچ سے دور رکھ۔
لہو کے عذاب پانیوں سے دکھوں کا آٹا گوندھتی ماؤں کی محنتوں کو بھوک کے خالی پن کے سفاک سائے سے بچا۔
مہیب خوابوں کی چھابڑیاں سجائے مفلوک الحال بچوں کے ڈھانچہ بدن باپوں کے سینوں سے چمٹی بوسیدہ بنیانوں کی اجاڑ جیبوں میں خوش فہمی کے سکے رہنے دے۔
سنہری عمروں کے کاغذوں پر روشن مستقبل کی عبارتیں لکھنے والے نوجوانوں کے کاٹھ

بدنوں کو مایوسی کی آنچ سے محفوظ رکھ اور ان کے ہاتھ انبوہ کے آئین کی شقیں لگنے سے پہلے لیل و نہار کی گردشوں کی طنابیں دے دے۔

اے زمینوں اور زمانوں کے بیچ فاصلوں کو رکھنے والے خدا!

اے قدموں کے بیچ مسافتوں کا ذوق اور جوش رکھنے والے خدا!

اے بدنوں کے بیچ فاصلے سمیٹنے اور ذہنوں کے بیچ مسافتوں کو بانٹنے کی امنگ رکھنے والے خدا!

بے سفر دوریوں کے عذاب سے محفوظ رکھ۔

بنجر مسافتوں کے دہکتے جہنم سے پناہ دے۔

اے روح کو بدن اور بدن کو لہو دینے والے خدا!

اے لہو میں روانی اور روانی میں دل کی دھڑکنیں رکھنے والے خدا!

اے دھڑکنوں میں مہکتے جذبے اور جذبوں میں خوشبو رکھنے والے خدا!

ہمیں بدنوں پر کلبلاتی اور خلیہ در خلیہ پلتی نفرتوں سے بچا۔

لالچ اور ہوس کی مفاہمت سے لتھڑے بدنوں کو صدق کے مطہر گرم پانیوں سے پاکیزہ فرما۔

گونگے گمراہ ضبط کو نامانوس راستوں کی لڑکھڑاہٹ سے پہلے سنبھل جانے کا اذن دے۔

جہالتوں کے محیط گنبدوں میں علم کی مقدس اذان کی گونج بھر دے۔

تاریک منحنی راستوں پر رواں تھکے قدموں سے خجالت مسافتوں کی گرد جھاڑ لینے کی توفیق عطا کر۔

اے خدا!

اے اجاڑ آنکھوں میں خواب بھرنے والے خدا!

ہمارے خواب خزانوں کو کرم زدگی سے بچا۔

اے خدا!

اے ہواؤں کے ہاتھ سندیسے بھیجنے والے خدا!

ہمارے صحنوں کے حبس پر اپنی سمت سے آنے والی ہوا کے دریچے کھول۔

اور اس مقدس ہوا کو خوف اور ہراس کی چھینک جھانجھروں سے محفوظ رکھ۔

اے خدا!
اے خودی کی عطا سے نوازنے والے خدا!
ہمیں پاکیزہ خودی اور بیمار انا کے بیچ تمیز کا شعور دے۔
ہمیں حوصلہ دے کہ اپنے صحنوں کے درمیان اساری گئی فاصلوں کی ساری دیواریں گرا دیں۔
اے خدا!
اے محبتوں کے خدا!
نفرت کی اکڑی انگلیوں پر چلتے جھولتے بدنوں کی معلق ایڑیوں کو یقین کی دھرتی عطا کر۔
اے خدا!
اے بلندیوں کے خدا!
ذلت کی چوٹیوں کی سمت مسلسل رواں ہم بے توقیروں کو نام نہاد بلندیوں سے منہ کے بل گرنے اور کرچی کرچی ہونے سے بچا۔
اے پتھر زبانوں کو بیان کی ملائمت دینے والے خدا!
بیان کی ملائم زمین پر مفاہیم کی گھنی فصل اگا۔
مفاہیم کی فصلوں کو آفاق کی وسعتوں اور کائنات کے بھیدوں سے بار آور کر۔
اے اپنے نافرمانوں کو بھی سلطنتوں کی توقیر دینے والے خدا!
رحم مادر سی زمین کا جرثوموں کی طرح لہو پیتے بیٹوں اور بیٹیوں کے دلوں میں اپنی اس مادر شفق کی محبت ڈال دے۔
اس محبت میں جوش اور جذبے کی ہمیشگی رکھ۔
اسے بے حسی اور تساہل کے گھن سے بچا۔
اس کے لئے کچھ کر گزرنے کے خواہش بدن کی ہڈیوں میں عزم کے گودے کو بیکاری کی دیمک سے محفوظ رکھ۔
اے ساری صدائیں سننے والے خدا!
ہماری معدوم ہوتی دم توڑتی صدا کو سن۔
اور ہمیں بے مشروط آزادی کی دولت سے نواز۔

تنگ زمین کو کشادہ کر۔
ڈوب چکے حوصلوں کو رفعتیں دے۔
امید کی پیاسی زبانوں کو عطا کی چھاگل عطا کر۔
بدنوں اور شعور میں پڑی خواہشوں کی گرہوں کو کھول۔
مایوسیوں کے پامال راستوں پر راستی کی کرن پھوار برسا۔
اے لمحوں کے بخت تخلیق کرنے والے خدا!
آنے والے لمحوں کو گزر چکے لمحوں سے مختلف کر۔
انہیں نہ ٹلنے والے عذاب لمحوں کی پچھل پیریوں کے آسیب سے بچا۔
اے خدا!
اے خستہ بدنوں میں صوت، صوت میں بیان اور بیان میں تخیل کی مقدس اڑان رکھنے والے خدا!
ہمارے تخیل کی اڑان میں مقدس خواب رکھ دے۔
اور ان خوابوں کو تعبیر کی امید سے اجال دے۔

--- آمین ----

میں تخیل کو حقیقت کی تخلیق کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور یہ کہ تخلیق کا سر چشمہ آخری تجزیے میں حقیقت ہی ہے۔

(گبرئیل گارسیامارکیز)

آؤ دانش دانش کھیلیں

سنتے پڑھتے کچھ دانش کی باتیں از خود یادداشت کی پوٹلی میں بندھے چلے جاتی ہیں۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے، ادھر ادھر سے محفوظ ہو جانے والے لفظوں کو ایک نئی ترتیب دی جائے یا پھر پہلے سے موجود ترتیب کو یوں ہی لکھ لکھ کر حظ اٹھایا جائے۔ آج کی یہ ساعتیں کچھ ایسی ہی ساعتیں ہیں اور کیا مضائقہ ہے اگر ان لمحوں کو دانش دانش کھیلنے کیلئے وقف کر دیا جائے۔

- کسی کی طویل عمری کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ ملک الموت نے بھی اسے ناکارہ سمجھ رکھا ہے۔
- چھوٹی سچائی بولنا سکھاتی ہے اور بڑی سچائی خاموشی۔
- کوئی بھی بات اس وقت تک محترم ہے جب تک وہ زبان کے نیچے ہے۔
- مکمل اعتقاد کم علمی ہے اور مکمل بے اعتقادی بربادی۔
- خاموشی نادان کے لئے پناہ گاہ اور دانا کی زینت ہے۔
- غصے کی ابتداء حماقت اور انتہا ندامت ہے۔
- صبر وہ گھوڑا ہے جو دور تک ساتھ دیتا ہے۔
- پیشہ انسان کو ذلیل نہیں کرتا، انسان پیشے کو ذلیل کرتا ہے۔
- سچ وہ پوشاک ہے جو ہمیشہ اجلی رہتی ہے۔

- بزدل دوست سے زیادہ بہادر دشمن کو قریب جانو۔
- بہترین سبق ہر بدترین غلطی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔
- دوسروں کے عیب مت سنو ورنہ دوسرے تمہارے عیب سنیں گے۔
- مشکلات گھاس کی طرح ہوتی ہیں، نہ کاٹو تو بڑھتے چلی جاتی ہیں۔
- مایوسی سے بڑھ کر تمہارا کوئی اور دشمن کون ہو سکتا ہے۔
- خوب صورت لفظ اس پھول کی طرح ہوتا ہے جو کانٹوں بھری شاخ کو پرکشش بنا دیتا ہے۔
- جو دوسروں کو خوشی دیتا ہے غم اس سے خود بخود کترانے لگتے ہیں۔
- جھوٹے کی عزت اپنی تحقیر کے مترادف ہے۔
- احسان قبول کئے جانا زبان کو گروی رکھنا ہے۔
- مبارک ہے وہ شخص جس کے پاس نصیحت کے لئے لفظ نہ ہو مگر عمل ہو۔
- بے قراری میں قرار اور جراحت میں راحت ہے۔
- فراغت اور کاہلی کی کھڈی پر ہمیشہ دکھ کی چادر بنی جاتی ہے۔
- طمع کا پیٹ فیاضی سے کبھی نہیں بھرتا۔
- روٹی عقل سے حاصل ہوتی تو سارے بیوقوف بھوک سے مر چکے ہوتے۔
- زندگی کی منتظر آنکھ میں ابدی اور مکمل عکس صرف موت کا ہوتا ہے۔
- بے وقوف کے ساتھ قیام سے بہتر ہے کہ عقل مند کے ساتھ مسافرت نصیب ہو۔
- کانچ اور دل ٹوٹ کر کٹار بن سکتے ہیں۔
- حسن قدرت کی خاص نقاشی ہے۔
- شک وہ درانتی ہے جو اعتماد کی فصل کاٹتی ہے۔
- کج بحثی فاصلے بڑھاتی ہے۔

- ضبط عقل کی زکوۃ ہے۔
- برداشت کامیابی کا پہلا زینہ ہے۔
- وفا عطا کا دروازہ ہے۔
- صرف ایسی کوشش مفید ہوتی ہے جو مرنے کے بعد زندہ کر دے۔
- علم تقسیم کرنے والا لمبی عمر پاتا ہے۔
- نیکی، نیک ارادے سے بہتر ہے۔
- ایام عمروں کے صحیفے ہیں۔
- خوب صورتی تلاش میں ہے حصول میں نہیں۔
- مکلف زبان بہت جلد دکھنے لگتی ہے۔
- محبت ایسا عطر ہے جو دوسروں کے بدن پر گر کر ہی خوشبو دیتا ہے۔
- جوں جوں زندگی گھٹتی ہے زندگی کی حوس بڑھتی چلی جاتی ہے۔
- دوستوں کا خلوص پرکھنے والا ہمیشہ تنہا رہ جاتا ہے۔
- اندھا اعتماد وہ خفتہ ناگ ہے جو کسی بھی وقت بیدار ہو کر ڈس سکتا ہے۔
- علم عجز کی جھونپڑی سے نکلے تو بے توقیر ٹھہرتا ہے۔
- تمہاری سب سے بڑی دوست شیریں اور سچی زبان ہے۔
- رات چاہے کتنی طویل ہو اس کی ایک صبح بھی ہوتی ہے۔
- خوب صورتی اندر گم ہو جائے تو اسے باہر مت تلاش کرو۔
- نصیحت عاقل کے لئے غیر ضروری اور بے قوف کے لئے ناقابل قبول ہوتی ہے۔
- جاہل کی جہالت سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔
- ہزار دوست بھی کم ہیں اور ایک دشمن بھی زیادہ۔
- ہر منزل کی راہ میں ایک سفر پڑتا ہے۔
- غم اور انسان جڑواں بھائی ہیں، ایک پیدا ہوتا ہے تو دوسرا بھی آجاتا ہے۔
- دل کی آنکھ فقط محبت سے کھلتی ہے۔

- نہ دولت شریف بناتی ہے نہ افلاس کمینہ۔
- جب کوئی تمہاری تعریف کرے تو جان لو کہ تم نے اس کی راہ اپنا لی ہے۔
- اگر تمہارے اندر ایک بھی کمال نہیں تو جان لو کہ تم مردہ ہو چکے ہو۔
- دوستوں سے منہ موڑنے والا دشمنوں کو دعوت دیتا ہے۔
- نفرت سرطان کی طرح ہے نہ کھرچو تو شاخ در شاخ بڑھتی چلی جاتی ہے۔
- زندگی کو محبت اور آدرش پر ترجیح دینا گویا زندگی کی موت ہے۔
- اندھا وہ ہے جو خود پر نظر نہ ڈال سکے۔
- عقل کی زکوۃ جاہلوں کی بات پر تحمل ہے۔
- حکمت کا درخت دل کی دھرتی پر اگتا ہے دماغ میں نشوونما پاتا ہے اور زبان پر پھل دیتا ہے۔
- ہر گناہ پہلے پہل مکڑی کے جال کی طرح باریک ہوتا ہے۔
- دور تک چھلانگ لگانے کے لئے چند قدم پیچھے ہٹنا ہی پڑتا ہے۔
- اپنے ماضی پر ہنسی ہی ارتقاء ہے۔
- ایمان سے زیادہ توکل ناشاد کرتا ہے۔
- خوابوں کے اندر زندہ مت رہو خوابوں کو اپنے اندر زندہ رکھو۔
- تیز رفتاری سے سفر کرنے والے تھک کر بیٹھ جائیں تو ان کی اپنی اڑائی دھول ان پر پڑتی ہے۔
- اپنے متعلق کچھ مت کہہ یہ کام دوسروں کے کرنے کا ہے۔
- سب سے بڑا فخر یہ ہے کہ فخر نہ کیا جائے۔
- جہاں تم ہو یہ اہم سہی مگر اس سے اہم یہ ہے کہ تم جا کدھر رہے ہو۔

کلی کلیر دی...

"قلم کلی۔۔۔ یہ کیا نام ہوا"؟
اسے اعتراض تھا جو میری تحریروں کی پہلی قاری بھی ہے اور ناقد بھی
میں نے کہا۔۔۔
"تمہارے نزدیک قابل اعتراض لفظ قلم ہے یا کلی
کہنے لگی
"قلم بھی اور کلی بھی۔۔"
"دونوں۔۔۔۔ مگر کیوں؟"
میں نے وضاحت چاہتے ہوئے مزید کہا:۔
"قلم تو مقدس امانت ہے"
کہنے لگی۔۔
"اپنے جملے میں "ہے" کو "تھا" سے بدل لو۔۔"
میں نے الجھ کر اسے دیکھا تو اس نے کہا:۔
"اب قلم بکتا ہے اور اچھے داموں بکتا ہے۔۔۔ کبھی مقدس امانت تھا' اب تو ایک جنس ہے بکنے والی' محض بکنے والی"
میں نے احتجاج کرنا چاہا۔۔۔

"مگر میں تو....."

"قلم کی عظمت، قلم کی حرمت وغیرہ وغیرہ..... تم ادیب لوگوں کے پاس بانجھ لفظوں کا کتنا ذخیرہ ہوتا ہے، بے دریغ استعمال کرتے ہو۔۔۔۔ بغیر سوچے سمجھے۔۔۔۔"

اس نے ٹوک کر کہا اور اپنی بات مکمل کئے بنا چھوڑ دی۔

میں جھینپ گیا۔۔۔۔ موضوع بدلنا چاہا

"اور ککلی پر کیا اعتراض ہے تمہارا"

اس کی آنکھیں ماضی کی یادوں تلے بند ہونے لگیں اور ہونٹ میٹھے لفظوں کی لذت چاٹنے لگے

"ککلی کلیر دی

پگ میرے ویر دی....."

میں اسے خواب کے برزخ سے حقیقت کی سنگلاخ زمین پر کھینچ لایا۔۔۔

"تم سے ککلی پر اعتراض کی بابت پوچھا تھا اور تم بچیوں کی طرح ککلی گانے لگی ہو۔۔۔"

"ہاں یہی تو اس لفظ میں خوبی تھی کہ بچھڑے بچپن کی انگلی تھما دیتا تھا"

اس نے یہ کہا تو میں نے بدلا اتارنا چاہا۔۔

"اب تم "تھا" کو "ہے" سے بدل لو"

وہ ہنس دی اور ہنستی چلی گئی حتی کہ اس کا بدن دہرا ہو گیا اور آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔ پھر یکلخت یوں چپ ہو گئی کہ سارے میں سناٹا قہقہے لگانے لگا تھا۔ میں اسے حیرت سے تک رہا تھا اور سنجیدگی اس کے چہرے پر ککلی کھیل رہی تھی۔ کہنے لگی:۔

"تم نے اپنے بچوں کے چہروں کو کبھی غور سے دیکھا ہے؟"

میں اس غیر متوقع سوال پر بوکھلا گیا اور جلدی جلدی یاد کرنے لگا کہ کب دیکھا تھا غور سے۔ میرے چہرے پر سوچ مکڑی کا جالا دیکھ کر وہ کہنے لگی:۔

"تمہیں کب فرصت ہے اس کی، تمہارا دفتر ہے، تمہاری کتابیں ہیں، کمپیوٹر ہے، انٹرنیٹ ہے، دوست احباب ہیں، پارٹیاں اور آؤٹنگ ہے۔ تمہارے اپنے معمولات ہیں۔ ایسے میں تمہارے پاس وقت کہاں کہ بچوں کے چہرے غور سے دیکھ سکو تمہاری

نظریں تو میرا چہرہ بھی بھول ہی گئی ہیں۔"
میں شرمندہ ہو گیا۔ مجھے اس حالت میں دیکھ کر وہ کہنے لگی۔
"شرمندگی کے بیج بو کر ہم نے پچھتاوے کی فصل کے سوا اپنی آنے والی نسل کے لئے اور کیا برداشت کیا ہے"
اب جس کیفیت میں میں تھا اسے کوئی نام نہ دیا جا سکتا تھا وہ میرے چہرے کے بدلتے رنگوں سے بے نیاز کہتے لگی۔
"جس طرح آزاد تجارت (Free Trade) اور منڈی کی معیشت (Market Economy) نے ماضی کی ہر اخلاقی قدر کو جنس بنا ڈالا ہے' خاندان کے واحدانی نظام کو بھی تلپٹ کر کے رکھ دیا ہے' میاں بیوی ماں باپ بہن بھائی سبھی مشین کا پیسہ بن گئے ہیں اور بچے اجنبی۔۔"
میں نے اسے ٹوکا اور اعتراض کیا۔۔
"مگر مشرق میں تو ابھی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوئی"
اس نے لمبے سانس کا دھاگہ کھینچا۔۔۔ اور کہا۔۔۔
"ہاں! مگر ہمارے دانش ور' ہمارے ٹیکنوکریٹس' ہمارے سیاستدان' ہمارے پڑھے لکھے لوگ اور مقتدر طبقہ ہمیں زبردستی اس جانب دھکیلنا چاہتا ہے۔۔۔ ہمارے اندر آنے والے لمحوں کا خوف ہے اور ہمارے سیانوں کا خیال ہے' ہمارا ماضی اس خوف کے مقابل ڈھال نہیں بن سکتا۔ لہٰذا اس خوف نے ہمارے بچوں سے ان کا بچپن چھین کر ان کے کندھوں پر بھاری بھرکم بستے لاد ڈالے ہیں۔ انگلش میڈیم سکول ہیں اور بلا سوچے سمجھے سب کچھ پڑھایا جا رہا ہے۔ ٹیوشن' ہوم ورک' ڈانٹ ڈپٹ اور ساتھ ہی ساتھ ٹی وی ڈرامے' فلمیں' انٹرنیٹ اور لمبے دن کی بے پناہ تھکن۔ معصوم چہروں کو اس تھکان نے وقت سے پہلے بوڑھا بنا ڈالا ہے۔ اتنی تیزی سے گزرتے ہوئے طویل دن کی کوئی شام ان کھیلوں کے لئے نہیں ہے جو ساری عمر انگلی تھامے رکھتے ہیں۔
نہ لکن میٹی
نہ کانچ کی گولیاں
نہ اڈنگن میڈنگن تلی تلینگن

نہ کٹم کاٹا

نہ گڑیا پٹولے

نہ کھوکھو

اور نہ ہی کلکی

جب بچوں کے پاس بچپن ہی نہیں رہا تو کلکی کیسی""؟

میں نے اسے دیکھا اس کی سانس پھولنے لگی تھی۔ میں نے قریب آتے بچوں کو دیکھا ان کے چہروں سے بچپن کب کا رخصت ہو چکا تھا۔

میں ذہن پر زور ڈالتا ہوں مگر یاد نہیں کر پاتا کہ میرے بچوں نے یہ کھیل کبھی کھیلے بھی تھے یا نہیں۔۔۔

اس نے مجھے چھو کر اپنی طرف متوجہ کیا اور کہا:۔

"اسی لئے میں نے کلکی کے ساتھ "تھا" استعمال کیا تھا اس میں میری تیری نسل کے لئے ماضی کے حوالے سے شاید کچھ کشش باقی ہے مگر آنے والی نسل۔۔"

میرے دل میں درد کی ایک لہر اٹھی۔۔۔ کہا:۔

"پھر تو میں اپنے کالم کا نام "قلم کلکی" ضرور رکھوں گا۔"

"کیوں"

اس نے پوچھا۔

اس لئے کہ مجھے اپنے بچوں کو روبوٹ نہیں بنانا۔ ان سے وقت سے پہلے ان کا بچپن نہیں چھیننا اور اس لئے کہ مجھے اپنے قلم کو اور اپنی اولاد کو جنس ہونے سے بچانا ہے"

میں یہ کہہ رہا تھا اور میری سانس زور زور سے چل رہی تھی۔۔ اس نے کہا۔۔۔

"تم جذباتی ہو رہے ہو"

"ہاں شاید"

میں نے فوراً" کہا۔۔۔

"کیا کچھ امور میں جذباتی ہونا درست نہیں ہوتا؟"

اس سوال میں یقین تھا جس نے اس کی آنکھوں میں پہلی بار چمک بھر دی۔ یہ میرے لئے تصدیق کی چمک تھی جس سے دور دور تک راستہ روشن ہو گیا تھا پھر وہ یکبارگی

مسکرائی اور سارے میں مہک بھر گئی۔ میں نے اس خوشبو سے سانسوں کو معطر کیا،
اپنے لفظوں کو غسل دیا اور قلم کو محبت سے کاغذ پہ سجدہ ریز ہونے دیا۔
قلم میں ایک مستی تھی کہ وہ دھمال ڈالنے لگا تھا۔

جو میں دیتا ہوں نہ تو وہ عظ ہے نہ لفظوں کی خیرات جو کچھ میں دیتا ہوں
وہ تو میرا اپنا آپ ہے۔ (وائٹ وہٹمن)

شناخت کیسے ہو؟

عین کندھوں کے بیچ، جہاں گردن تنی ہوتی ہے۔
اوپر ایک چہرہ ہوتا ہے جو شناخت بنتا ہے اور سر ہوتا ہے جہاں ادراک اور شعور کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔
وہاں ایک گڑھا تھا، گہرا۔۔۔ اور اندر سے لہو بھرے گوشت کے لوتھڑے جھانکتے تھے۔
"سربریدہ" لفظ پڑھا تھا مگر تصور میں جو تصویر ابھرتی تھی، بڑی مضحکہ خیز ہوتی تھی۔۔۔ بھلا کوئی بدن گردن، چہرے اور سر کے بغیر بھی ہو سکتا ہے؟
مگر وہاں تھا اور میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔۔۔ سامنے دو تصویریں دھری تھیں جن کے کندھوں پر فقط گڑھے تھے۔ یہ گڑھے گردنیں کاٹ کر الگ کر دینے سے بنے تھے
اخبار کے دفتر میں بیٹھا تھا
اور اخبار والے خبر کے حصول کے لئے جس جانفشانی سے کام کرتے ہیں، وہ بھی دیکھ رہا تھا۔

"ہاں ہاں ان دونوں کی شناخت چاہئے۔۔۔ اصل چہرے۔۔۔ تصویریں۔۔ جن سے پتہ چل سکے کہ ان لاشوں پر کون سے چہرے

تھے۔۔۔"

ٹیلی فون کی دوسری طرف اخبار کا نمائندہ تھا جو یقیناً اس مہم کے لئے نکل کھڑا ہوا ہوگا۔۔۔

اسلام آباد کے مضافاتی علاقے سہالہ میں گذشتہ دنوں دو لاشیں ملی تھیں جن کے سر کاٹ کر مارنے والے ساتھ لے گئے تھے۔

یہ لاشیں ایک مرد اور ایک عورت کی تھیں۔

میں لاشوں کی تصویریں دیکھ رہا تھا اور میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے تھے دفعتاً خیال گزرا

جب بدنوں پر سر نہ رہیں تو شناخت کتنی مشکل ہو جاتی ہے۔

محض کسی لاش کا تصور ہی بڑا جاں گداز ہوتا ہے۔۔۔

لاش۔۔۔ جو بے روح ہوتی ہے۔

لاش۔۔۔ جو نہ سوچ سکتی ہے، نہ سن سکتی ہے، نہ دیکھ سکتی ہے اور نہ قدم بڑھا سکتی ہے۔۔۔

پھر ایسی لاش جس کے کندھوں سے شناخت ہی غائب ہو جائے، نظارے کو کتنا روح فرسا بنا دیتی ہے۔

میں ایسی ہی لاشوں کی تصویریں دیکھ رہا تھا۔۔۔ اور نہیں دیکھ پا رہا تھا۔۔۔ ایک دھند تھی جو میری آنکھوں کے آگے چھاگئی تھی۔

"سربریدہ لاش" ایک خیال میرے اندر سرسراتا ہے۔

ہم جنہیں ایک قوم کہلانے کا دعویٰ ہے سربریدہ لاش ہی تو ہیں۔ نصف صدی کا عرصہ قوموں کی زندگی میں اپنے تشخص کی تعمیر کے لئے بہت اہم ہوتا ہے۔۔۔

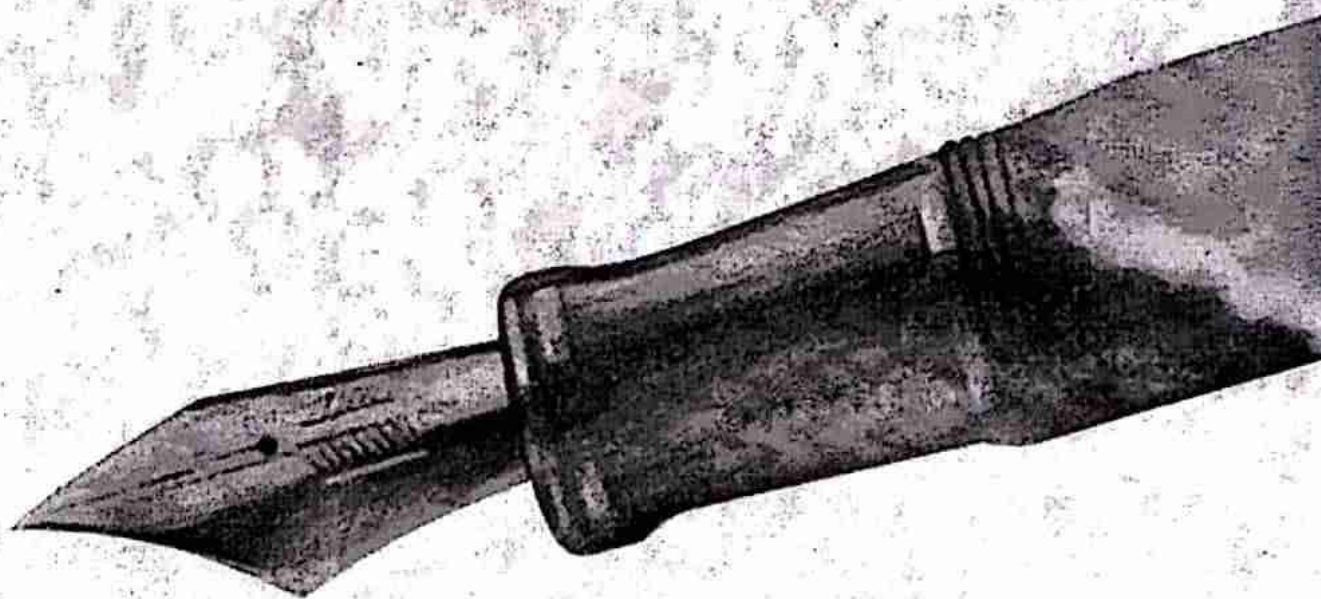
مگر ایک بھیڑ کے لئے قوم کا لفظ بولنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔

ایک سربریدہ لاش ہے کہ جو بے حرارت ہے۔

حرارت تو ایمان سے آتی ہے... جبکہ ایمان طوائف کے حیا کی طرح عنقاء ہے۔

طوائف جو مدن مد ہوتی ہے، لش لش کرتی، جسے چمتکار چاہئے ایسی چمتکار جو اس کی بھوک مٹا ڈالے۔۔

پیٹ یا پھر بدن کی بھوک۔
ریڈیو اور ٹیلی وژن پر روز قومی گیت گونجتے ہیں۔
"ہم زندہ قوم ہیں"
ہم سب کی ہے پہچان"
لاش میں زندگی کہاں ہوتی ہے؟
سربریدہ لاش کے پاس پہچان کہاں ہوتی ہے؟
ایک بھیڑ ہے ننگے بدن اور پیٹ کی بھوک کا عارضہ ہے۔
اس بھیڑ میں معزز وہی ہے جو اس ملک کو سب سے زیادہ لوٹتا ہے۔
جو سب سے زیادہ کفر کے فتوے جاری کرتا ہے۔
جو سب سے زیادہ زور اس شجر سایہ دار کی جڑوں کو ننگا کرنے میں لگا
دیتا ہے۔
جو شب و روز اسے بے حرمت کرتا ہے اور قومی رازوں کو سستے
داموں اغیار کے ہاتھوں بیچتا ہے۔
لمبی لمبی گاڑیاں.....
بڑی بڑی کوٹھیاں.....
فیکٹریاں، کارخانے، بینک بیلنس.....
اٹش اٹش کرتا رہن سہن.....
ایک میر تھن ریس ہے جو پیٹ اور بدن کی بھوک مٹانے کے لئے لگی ہوئی ہے۔
جب صرف پیٹ اور بدن کی بھوک ہی سب کچھ رہ جائے تو سر بے توقیر ہو جاتے
ہیں۔
ایسے بے توقیر سر کوئی کاٹ کر لے جایا کرتا ہے اور فقط سربریدہ لاش رہ جاتی
ہے۔۔۔۔ تشخص کے بغیر۔
"ہاں ہاں ان کی تصویریں چاہئیں۔۔۔ تاکہ پتہ چل سکے ان کے بدنوں
پر اصل چہرے کیسے تھے؟۔۔۔"
اخبار کے دفتر سے رپورٹر کو پھر یاد دہانی کرائی جاتی ہے....

اور میں سوچ رہا ہوں---
جس بے چہرگی کی روش پر ہم چل نکلے ہیں کیا آنے والی نسلیں ہمارے اصل خدوخال والی تصویریں تلاش کر پائیں گی؟

تنازع

افتخار۔۔۔۔۔۔۔ باعث افتخار؟

جب افتخار عارف کا پہلا مجموعہ "مہر دونیم" منظر عام پر آیا تھا تو فیض کے اس دیباچے کا تذکرہ دیر تک ہوتا رہا تھا جو انہوں نے اس کتاب کے لئے لکھا تھا۔ میرا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کتاب میں بس فیض کا محررہ دیباچہ ہی قابل ذکر تھا اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون، گرد پوش پر سلیم احمد، سردار جعفری، اور کیفی اعظمی کی آراء بھی اہم تھیں۔

یہ تاثر بھی بالکل غلط ہے کہ کتاب محض ۳۳ صفحوں کے دو مضامین اور گرد پوشی آراء کے لئے چھاپی گئی تھی۔ کتاب کی اشاعت کا جواز یقیناً" افتخار عارف کی شاعری ہوگی ....ایسی شاعری جس نے افتخار کے قد کاٹھ کو خوب خوب اور بجا بڑھایا.... مگر جب کتاب آئی تھی تو افتخار کی شاعری کی حالت اس دولہا جیسی تھی جس کی برات میں کوئی وی آئی پی شریک ہو کر وہ سب توجہ حاصل کر لیتا ہے جو دولہا کا حق ہوتی ہے۔

"سخن در سخن" والے خامہ بگوش نے یہ منظر دیکھا تھا تو کہا تھا۔۔۔

> "......ان دیباچوں اور فلیپی آراء کو دیکھ کر ہمیں خوشی نہیں ہوئی۔ افتخار عارف کی شاعری میں اتنی جان ہے کہ وہ سفارش کے بغیر جانی اور پہچانی جا سکے۔ معذور لوگ اگر بیساکھیوں کے سہارے چلیں تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن معلوم نہیں افتخار عارف جیسے صحت مند آدمی کو بیساکھیوں کے سہارے چلنے کا کیا شوق ہے۔"

جس طرح خامہ بگوش کو وہ مضامین اور آراء دیکھ کر خوشی نہیں ہوئی تھی اسی طرح افتخار عارف سے متعلق دو چار چیزوں کو دیکھ کر ہمیں بھی خوشی نہیں ہوتی۔ مثلاً جب (بقول انتظار حسین لندن میں مقیم بدنام زمانہ نقاد) ساقی فاروقی کا کئی صفحوں پر مشتمل خط، جو افتخار عارف کے نام لکھا گیا تھا، پڑھا تھا یا پھر احمد فراز کے انٹرویو میں ان کے بارے میں چیرتے پھاڑتے جملے پڑھے تھے تو ہمیں قطعاً" خوشی نہیں ہوئی تھی۔

جب مقتدرہ کے پی آر او پر ان کے تشدد کی خبریں چھپی تھیں اور بعد میں پی آر او کی جانب سے تردید چھپی تو خالد اقبال یاسر شہر بھر میں کہتا پھرتا تھا "زبردست مارے بھی اور رونے بھی نہ دے" تو ہمیں بالکل خوشی نہیں ہوئی تھی۔

بالکل اسی طرح ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے نوجوان شاعر اور عقیدت مند کے احمد ندیم قاسمی سے "خبریں" کے لئے انٹرویو کے دوران اس سوال پر بھی کوئی خوشی نہ ہوئی تھی جس میں ان نے کہا گیا تھا کہ "وہ (حکومت) ایسے لوگوں کو ان اہم عہدوں پر فائز کر دیتی ہے جو اس کے اہل نہیں ہوتے جیسا کہ مقتدرہ میں ہے-----"

اس لئے کہ ہم افتخار عارف کو اس عہدے کا اہل سمجھتے ہیں .... بے شک ان کا لسانیات کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام ہمارے سامنے نہیں ہے مگر وہ خوبصورت شاعر ہیں، دو کتابوں کے خالق اور مختلف علوم کے وسیع مطالعے کے علاوہ انتظامی تجربے کی سند بھی اپنے پاس رکھتے ہیں۔ کم از کم اسناد کی اس بے حرمتی کے دور میں جب ان کی طرف نظر جاتی ہے تو ایک گونہ تسلی ہوتی ہے۔

جس طرح خامہ بگوش کو افتخار عارف کے بیساکھیوں کے سہارے چلنے کی سمجھ نہ آئی تھی، ہمیں بھی کچھ باتوں کی سمجھ نہیں آ رہی.... سمجھ میں نہ آنے والی ساری باتیں تو شاید اس نشست میں ممکن نہ ہو سکیں بس ایک دو کا تذکرہ کئے دیتے ہیں۔

ہمیں افتخار عارف کی اس نظم کے بابت کچھ پتہ نہیں جو انہوں نے فیض کے خلاف لکھی تھی اور بقول خامہ بگوش اس کی جگہ فیض کا مضمون بطور دیباچہ "مہر دونیم" میں شامل کر لیا تھا۔۔ نہ ہی ہمیں فراز کے اس بیان پر یقین ہے جس میں افتخار سے یہ جملہ منسوب کیا گیا تھا کہ "اس بڈھے سے کہو شاعری ترک کر دے اب ہمارا زمانہ ہے" للہ یقین کیجئے۔۔۔۔۔ ہمیں یقین آیا کہ افتخار اور فیض کے بیچ بہت گہرے مراسم تھے حتیٰ کہ ان کے بنک اکاؤنٹس کا انصرام بھی افتخار کے پاس تھا اور یہ کہ وہ

اپنی شاعری پر افتخار کی تصحیح بھی قبول فرما لیا کرتے تھے۔ اس بات کو تسلیم نہ کرنے کی بھی ہمارے پاس کوئی معقول وجہ نہیں ہے کہ افتخار کے پاس فیض کے لگ بھگ چالیس پینتالیس خطوط ہیں جن میں افتخار کی تصدیق اور بزعم خویش قربت کے دعوے داروں کی قلعی کھولی گئی ہے۔۔۔ مگر یہ سب کچھ نہ تو فراز کا قد بڑھاتا ہے اور نہ افتخار کا۔

احمد فراز کو اس کی شاعری نے فراز پر پہنچایا اور شاعری ہی افتخار عارف کے لئے باعث افتخار ہونی چاہیے۔ اور تسلیم کر لیا جانا چاہیے کہ افتخار عارف ایسے ایسے خوب صورت شعر کہہ رہے ہیں کہ یہ بس انہی کا حصہ ہے۔ اسی تازگی اور منفرد لہجے کے باعث وہ لوگوں میں ممتاز اور ہمارے محبوب ہوگئے ہیں اسی تعلق کے ناطے ان سے ایک گزارش کرنی ہے۔۔۔کہ خدارا اپنی نجی محفلوں میں دوسروں پر جملے پھینکنے، پھبتیاں کسنے اور لطیفے سنانے سے احتراز کیجئے۔۔۔لوگ بڑے ظالم ہیں آپ کے یہی جملے شہر بھر میں بکھیر دیتے ہیں جو ادھر ادھر تعفن پھیلاتے رہتے ہیں، جس سے ہم جیسے آپ سے محبت کرنے والوں کو بہت دکھ ہوتا ہے۔

بس آپ اپنے اشعار سناتے رہیے کہ ان کی خوشبو وہ سارے کام کر دے گی جس کے لئے آپ لوگوں کی ناراضیاں مول لئے پھرتے ہیں۔

ویسے ہم اتنے بے ذوق بھی نہیں ہیں کہ لطیفے پسند نہ کریں۔ وہ لطیفہ تو ہمیں بہت پسند آیا تھا جس میں مشتاق احمد یوسفی کے کتے کا تذکرہ تھا یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں ابھی تک یاد ہے۔۔۔۔لو دہرائے دیتے ہیں۔

"مشتاق احمد یوسفی نے ایک کتا پال رکھا تھا، سیمسن، اعلیٰ نسل کا، قد کا بڑا عمر میں چھوٹا۔۔۔ بڑا پھرتیلا تھا۔ چھ فٹ اونچی دیوار پھلانگ کر باہر جا پہنچتا تھا اور ایسی حرکت اس وقت کرتا تھا جب سڑک کے اس پار پیر پگاڑا کے گھر کے باہر اسے اپنی ہم جنس نظر آتی تھی۔

یوسفی صاحب نے تنگ آ کر یوں کیا کہ سیمسن کو خصی کرا دیا۔ اب یوں ہوتا کہ ادھر سیمسن کو ہم جنس نظر آتی، وہ جھٹ دیوار پھلانگتا اور وہاں جا پہنچتا مگر تھوڑی ہی دیر بعد منہ لٹکائے واپس پلٹ آتا کہ......"

آپ کو یقیناً" ہنسی نہیں آئی ہوگی۔ دراصل لطیفہ سنانے کا ملکہ کسی کسی کو عطا

ہوتا ہے..... افتخار کو ہے، شعر سنانے کا ملکہ ... کہنے، جملہ کہنے کا اور تقریر کرتے ہوئے سماں باندھ دینے کا ملکہ بھی----

لطیفہ وہ مزے لے لے کر سناتے رہے اور سننے والے دیر تک ہنستے رہے مگر جس سیاق و سباق میں یہ لطیفہ سنایا گیا تھا اس نے میری طبیعت میں انقباض پیدا کر دیا---- اسی حوالے سے یہی لطیفہ کوئی اور سناتا تو شاید اتنا دکھ نہ ہوتا، جتنا افتخار عارف کی زبان سے ہوا۔ آپ کو بتادوں تو آپ کو بھی دکھ ہوگا مگر نہیں بتاؤں گا کہ باتیں "OFF THE RECORD" تھیں البتہ فیض کا ایک خط (جو غالباً ۳ جون ۱۹۸۰ء میں افتخار عارف کے نام لکھا گیا تھا) وہ آپ کی نذر کرتا ہوں اس خط کے مندرجات افتخار عارف کے لئے اہم ہیں اور اس میں موجود نظم شاید آپ کے لئے اہم ہو کہ وہ اس سے قبل میری نظر سے نہیں گذری۔

"عزیزی افتخار عارف

آج ہی تمہارا خط ملا ہے، دو چار دن ہوئے علی محمود یہاں خود ہی وارد ہوگئے تھے وہ لوگ فراز اور گزدر سے مل کر فلم بنانے کے چکر میں ہیں۔ ادھر لاہور سے ہماری بیٹی سلیمہ کی دھمکی موصولی ہوئی کہ وہ یہاں یا لندن میں ایک ماہ کسی کمرے میں بند کر کے جبراً ہماری سرگزشت ریکارڈ کرے گی، اشوک کا انٹرویو اس پر مستزاد سہی، بہتر یہی ہے کہ آپ سوالات لکھ رکھیے آپ لوگوں کی طرح فی البدیہہ زبان چلانے کا ملکہ ہم میں نہیں ہے (طنز مقصود نہیں رشک کی بات ہے) لیکن یہ کام جون کی بجائے جولائی کے وسط ہی میں ہو سکے گا۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس مہینے میں دو تین ہفتے کے لئے ماسکو میں ہسپتال "ڈکروا" آئیں۔

شاہد کو کتاب کے بارے میں غالباً لکھ چکا ہوں کلیات ہی ٹھیک ہے شاہد سے کہئے کہ مزید انتظامات جولائی تک اٹھا رکھیں۔

بمبئی سے شکیل کا خط آیا ہے کہ بمبئی میں ان کے فن اور شخصیت نمبر کی تقریب ہو رہی ہے (۲۰ اور ۳۰ جون کے درمیان) اور ہماری شرکت بہت ضروری ہے۔ بمبئی جانے کو جی بہت للچاتا ہے لیکن

شاید نہ ہو سکے۔ ابھی ٹھیک سے طے نہیں کر پائے۔

میرا فون نمبر تو وہی ہے لیکن یہاں کے سب فون گڑ بڑ رہتے ہیں خاص طور سے ہمارا، کچھ ہی دن پہلے ہمارے Reception کے کمرے پر دوپہر کے وقت دو راکٹ گرے اور بیچارا نوجوان آپریٹر ہلاک ہوگیا۔ ہم اتفاق سے شہر میں نہیں تھے لیکن یہ تو روز کا معمول بن چکا ہے۔

پاکستان کے اخبارات میں کسی دوست نے نوبل پرائز کے لئے ہماری نامزدگی کی ہوائی اڑائی ہے، نوبل پرائز تو ہمیں کون دینے جارہا ہے لیکن اگر خبر صحیح ہے تو also-ran ہی سہی۔ کچھ تک بندی بھی سن لو

دشت خزاں میں جس دم پھیلے
رخصت، فصل گل کی خوشبو
صبح کے چشمے پر جب آئے
پیاس کا مارا رات کا آہو
یادوں کے خاشاک میں جاگے
شوق کے انگاروں کا جادو
شاید پل بھر کو لوٹ آئے
عمر گزشتہ، وصل من و تو

یوسفی صاحب اور برنی صاحب کو اخلاص، ہمایوں اور شاہد کو دعا

مخلص

فیض

○

(۱۹۹۷ء)

میں سچ بولتا ہوں، اسقدر نہیں جتنا کہ وہ ہے۔ بس اس قدر کہ جتنا
بولنے کی مجھ میں سکت ہے۔ (مونٹیگانے)

مشکوک الفاظ

سلیم احمد مرحوم ہماری دانش کاایک اہم ستون ہیں۔ افتخار عارف سلیم احمد کو اپنا استاد کہتے ہیں خیر' وہ تو اور بھی بہت سو کو اپنا استاد کہتے ہیں مگر ذکر سلیم احمد کا ہو رہا تھا تو پہلے ان کا ایک شعر بھی سن لیجیے

اک حسن تازہ کار سے ہے واسطہ سلیم
ورنہ وفا شعار ہم ایسے کہاں کے ہیں

انہی سلیم احمد کی ایک بات کو افتخار عارف بار بار یہ کہہ کر دہراتے ہیں کہ بعض باتوں کو دہرانے کا حکم ہے۔

گذشتہ دنوں نوجوان شاعر قیس علی کا پہلا شعری مجموعہ منظر عام پر آیا تو اس کی تقریب اجراء میں افتخار عارف نے سلیم احمد کی اس بات کو دہرایا' جس کو دہرانے کا نہیں حکم ہے' کہتے ہیں مرحوم سلیم احمد فرمایا کرتے تھے۔

"شاعری اور ادب کی تخلیق کا عمل سو گز کی دوڑ نہیں لمبی سانس کا کھیل ہے اگر کوئی سو گز کی ایک دوڑ میں کامیابی حاصل کر بھی لیتا ہے تو اسے ناز اور افتخار نہیں کرنا چاہیے ہاں طمانیت ہونی چاہیے اور ایک لمبی دوڑ کے لئے خود کو تیار کرنا چاہیے۔"

افتخار عارف نے سلیم احمد مرحوم سے دوڑ اور ادب کے بیچ "جائزہ تعلق" کی

نشاندہی ضرور کرائی ہوگی کہ اچھے شاگرد شک کی منزلوں میں استاد کی دانش کی انگشت ضرور تھامتے ہیں مگر اپنا معاملہ تو یہ ہے کہ

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کیا یہ سچ نہیں ہے کہ شاعری اور ادب سرپٹ بھاگنے کا نہیں باہر کے نظاروں اور خود اپنے وجود کو باطن میں اتارنے کا عمل ہے۔

ہوائے تیز نے رکھا ہے بے ہنر مجھ کو
میں پر بلاؤں تو میری اڑان جاتی ہے
کہاں پہ دفن کروں میں سخن کی تیغ ہنر
غزل کہوں تو زمانے کی جان جاتی ہے

یہ خوب صورت شعر قیس علی کی کتاب "وحشت" سے لئے گئے ہیں جس کے فلیپ میں افتخار عارف نے لکھا ہے کہ:۔

"قیس علی ایسے لکھنے والوں میں ہیں جو بقول زہرا نگاہ وحشت میں بھی شرمندہ صحرا نہیں ہوتے اور ہزار بکھرنے کا سامان موجود ہونے کے باوجود خود کو تماشا نہیں بناتے۔"

افتخار عارف نے مزید لکھا ہے:۔

"قیس علی نے بحمد اللہ آغاز شعر کا ایک مرحلہ۔ بڑا مرحلہ طے کیا ہے مگر یقین کیا جانا چاہئے کہ آنے والے دن قیس علی کی صورت میں ایک نئے اور اچھے اور خوش گوار شاعر کا انتظار کریں گے۔"

فلیپ میں سے دو تین سطریں آپ نے ملاحظہ کیں مگر اسی کتاب کی تقریب اجراء میں افتخار عارف نے جو کچھ کہا وہ مجھے چونکا گیا۔

افتخار عارف کے "فرمودات" سے پہلے برگساں کی بات سن لیجئے

"ہم بغیر تعطیل کے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی احساس، کوئی خیال، کوئی رضا ایسی نہیں جو ہر لحظہ تبدیل نہ ہوتی ہو۔"

میں کبھی بھی برگساں کی بات سے مکمل طور پر متفق نہیں رہا۔ اس لئے کہ سچ پر ایمان قائم رکھنے کے لئے برگساں کے کہے کو رد کرنے پر مجبور ہوں۔ ہاں میں خود کو

FRANCIS CRICK سے متفق پاتا ہوں جس کی حال ہی میں ایک نئی کتاب THE ASTONISHING HYPOTHESIS کے نام سے منظر عام پر یوں آئی ہے کہ اہل دانش میں تہلکہ سا مچ گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ہمارے دیکھنے کے عمل میں ایک نظر نہ آنے والی جگہ ہوتی ہے جسے Black Spot کہا جاتا ہے۔ انسانی دماغ کی صلاحیت ہے کہ وہ دیکھنے کے عمل میں اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں نظر نہ آنے والے مقام کے اندھے نقطے کو بھر دیتا ہے لہٰذا بصارت کا عمل مکمل صورت میں سامنے آتا ہے"۔

اگر میں برگساں کی بات تسلیم کر لوں تو بلیک سپاٹ کبھی نہیں بھرے گا کہ لمحہ لمحہ بدل جانے والی حقیقتیں شعور اور لاشعور کا حصہ کیسے بن سکتی ہیں مگر قیس علی کی کتاب کی تقریب اجرا میں افتخار عارف نے جو کہا اس نے مجھے چونکا دیا۔ یوں تو افتخار عارف ماشاء اللہ چونکا دینے والے جملے کہنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں مگر یہ عجب جملے تھے جو مجھے چونکا رہے تھے مگر خود ان کو دوسروں سمیت قہقہہ بار کر رہے تھے۔ میں جملے دہرائے دیتا ہوں (کہ بعض باتوں کو دہرانے کا حکم ہے) قیس علی کو نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"بیٹا اپنے اندر کی ' دل کی بات مانو۔۔ کہ معتبر گواہی دل کی ہوتی ہے۔"

پھر ہنستے ہوئے اور رک رک کر فرمانے لگے:۔

"ہم جو بعض دفعہ کہہ دیتے ہیں' مت تسلیم کرو یہ سب سچ نہیں ہوتا۔۔۔"

یقین کیا جانا چاہئے کہ افتخار عارف یہ جملہ از راہ تفنن کہہ رہے تھے مگر۔۔۔۔۔ جلیل عالی' توصیف تبسم' اختر شیخ' ارشد چہال' اختر عثمان' پروفیسر یوسف حسن' اصغر عابد' حمید قیصر' محمود ارشد وٹو' طارق حسن' دائم نوید' احمد خلیل جازم' طارق نعیم' محبوب ظفر' نور علی' علی ارمان' جہانگیر عمران' اشرف سلیم' بلال احمد' اشفاق عامر اور بہت سے دوسرے اہم لکھنے والے ہنس ہنس کر اور رک رک کر' مکرمی

افتخار عارف جو کچھ کہہ رہے تھے' سب سن رہے تھے اور جب مذکورہ جملہ کہہ کر وہ خوب زور سے ہنسے اور اک ادا سے سامعین کو دیکھا تو سب کھلکھلا کر ہنسنے لگے مگر میرے لب سکڑتے چلے گئے کہ میرے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا تھا۔

میں نے خود سے سوال کیا برگساں جو کہتا تھا کیا وہ درست ہے؟.... تو گویا سچ کچھ بھی نہیں ہوتا؟.....

جب سچ لکھنے والے اپنے لفظوں کو جھوٹا تسلیم کرنے لگیں.... علی الاعلان کرنے لگیں اس پر نادم نہ ہوں اور خوش ہوتے پھریں.تو کیا ایسے میں لفظ کی سچائی پر یقین کا کوئی جواز رہ جاتا ہے؟

غالب نے کہا تھا...

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھو
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

مگر یہاں تذکرہ لوگوں کا نہیں' ان کا ہے جو لوگوں سے شکوہ کرتے تھے کہ وہ ان کے لفظوں کی سچائی میں اترنے کے لئے شعور سے کام نہیں لیتے۔

لفظ بے توقیر کیوں ہوتے جا رہے ہیں؟..... آخر ایسا کیوں ہے کہ ہم کسی ادب پارے پر کسی کتاب پر اور کسی بھی وقوعے پر سچی رائے نہیں دے پاتے حالانکہ ہم قلم کی عصمت کا دعویٰ کرتے ہیں۔

قلم کی عصمت' اگر کوئی ہے تو اس کا تقاضہ کیا ہے؟

اور کیا ایسا تو نہیں ہے کہ ہمیں اپنے ہی لکھے ہوئے لفظوں کا اعتبار نہیں رہا....

شاید ہم عہد تشکیک میں جی رہے ہیں اور شک ہی تخلیق کر رہے ہیں۔

چولہے اور کونج

خوبصورت اسلام آباد کے ایک خوبصورت ہوٹل میں گزشتہ دہائی دو دہائی سے خوبصورت چلے آنے والی ایک خاتون شاعرہ کی رونمائی ہو رہی تھی۔

معاف کیجئے گا' "خاتون شاعرہ" کی نہیں اس کے شعری مجموعے کی۔۔۔۔

ممکن ہے اب آپ کو میرے تبدیل شدہ جملے کی صحت پر اعتراض ہو اور آپ اصرار کریں کہ میں نے اس جملے میں "اس کے" جیسے الفاظ استعمال کر کے جانتے بوجھتے غلط بیانی کی ہے۔۔۔ تو میری گزارش اتنی سی ہے کہ میں لفظوں کے جائز ناجائز استعمال کے اس پھڈے میں نہیں پڑنا چاہتا کہ میرے گرفت کرنے سے کسی کا کیا بگڑ سکتا ہے' مثال سب کے سامنے تھی منور جمیل اور نوشی گیلانی کی۔

منور جمیل دکھی ہے کہ اس کے بادہ کلام کی "بلانوشی" کی مبینہ مرتکب نوشی گیلانی کا کچھ بھی نہیں بگڑا تھا حالانکہ اس بے چارے نے تو "دیکھو یہ میرے زخم ہیں" نامی اشتہار "مسروقہ و متنازعہ کلام" بعد از برآمدگی بھی چھاپ دیا تھا جس پر ان "زخموں" کے منور جمیل ہی کے ہونے (اور نوشی گیلانی کے نہ ہونے) کی تصدیق شہزاد احمد' احمد عقیل روبی' اجمل نیازی اور ڈاکٹر نصراللہ خان ناصر جیسے معتبر گواہوں نے اپنے محررہ بیانات میں بھی کی تھی مگر شراب اور شاعری میں یہی تو خوبی ہے کہ پہلی جس کے حلق سے اترتی ہے اسے نشہ دیتی ہے اور دوسری جس حلق سے ادا ہوتی ہے یا جس کے لئے ادا ہوتی ہے دونوں کو مدہوش بناتی ہے۔ نوشی گیلانی کے رسیلے حلق

سے جو کلام قرائت ہو کر اسے نشہ دے چکا تھا بھلا وہ اس سارے کلام سے کیسے دست کش ہو جاتی جو کبھی منور جمیل نے "دست بستہ" اس کی نذر کیا تھا اور جو اب اس کی آواز کے رس اور لہجے کی کھنک کی شمولیت سے دوسروں کو بھی مدہوش کئے دیتا تھا۔ سو منور جمیل بے چارہ شور مچاتا رہ گیا۔

ایک مرتبہ پھر معاف کیجئے گا۔۔۔ کہ بات ایک تقریب رونمائی کی ہو رہی تھی اور ذکر منور جمیل کا چھڑ گیا حالانکہ اس میں محض کسی ایک منور جمیل کا تذکرہ اس "شاعرہ" کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے پھر جب ادھر کے سارے منور جمیل "اپنے زخم" دکھانے کے لئے "تحریری" جہاز اڑانے کی بجائے ہماشما کے کان میں کھسر پسر کر رہے ہوں اور قمیض اوپر کھینچ کر اپنی اپنی ناف ننگی کئے پھرتے ہوں تو ایسے میں اس کا کیا بگڑے گا جس کے پاس چھاپہ خانے سے طبع شدہ پکی روشنائی کے لفظ ہیں۔

ننگی ناف والے ان منور جمیلوں کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا تھا اور سارا "میلہ" میرے ایک جملے نے لوٹ لیا۔ ہوا یوں کہ اصغر عابد نے اپنے مضمون کے مکھڑے میں میرا وہ جملہ میرا حوالہ دے کر باندھ دیا جو میں نے تب اس کے گوش گزار کیا تھا جب اسی کتاب پر تبصرہ کرنے کو کہا گیا تھا۔ یہ جملہ دراصل مردوں کی اس بیمار ذہنی سطح کو ظاہر کرتا ہے جو عورت کو جنس کے سوا کچھ اور سمجھنے پر تیار نہیں ہیں۔ فنون کے موضوعات ہوں یا اخبارات کے صفحات' الیکٹرانک میڈیا ہو یا فلمی صنعت' ہر کہیں عورت فقط اشتہاء کے لئے استعمال ہو رہی ہے۔

ٹھہریئے۔۔ میرا وہ جملہ جیسے اخبارات میں رپورٹ ہوا تھا جوں کا توں پڑھ لیجئے۔

"عورتیں وہ جنسی انگیٹھیاں ہیں جن پر مرد اپنی آنکھیں سینکتے اور بدن پگھلاتے ہیں"۔

اس جملے کو رپورٹ کرنے میں خرابی یہ ہوئی کہ اس سے پہلے "بعض لوگوں کے نزدیک" کے الفاظ حذف ہوگئے اور سارا ملبہ مجھ پر یوں آن گرا جیسے یہ میرا ہی نقطہ نظر ہو۔ تسلیم کہ یہ جملہ میرا تھا مگر یہ ان لوگوں کی نفی میں تھا جو عورت کو فقط جنسی انگیٹھی سے زیادہ اہمیت دینا ہی نہیں چاہتے۔ جس کتاب کی تقریب میں یہ جملہ کہا گیا وہ کتاب اٹھا کر دیکھ لیجئے تپش آپ تک بھی پہنچے گی.... مگر کسے فرصت تھی کہ جملے

کے اصل مفہوم تک پہنچتا۔ ایک اخبار نے تو اس جملے کو اپنی سرکولیشن بڑھانے کے لئے یوں استعمال کیا کہ صفحہ اول کے نصف چوتھائی پر جلی حروف کے ساتھ سرخی جمائی، خوب مرچ مصالحہ لگا کر پہلے روز تقریب کی سنسنی خیز رپورٹ شائع کی اور اگلے روز اتنی ہی جگہ پر اتنی ہی شد مد کے ساتھ ایک نیم سیاسی اور نیم عسکری تنظیم کی طرف سے انتہائی گری ہوئی زبان میں مذمت چھاپی۔ اس پر بس نہ کیا اخبار کے ایڈیٹر نے کالم لکھا ایک اور "پھنے خان" کالم نگار نے بھی کالم گھسیٹ کر دہاڑی کمائی اور اس جملے کی وہ ڈھنڈیا پٹی کہ الاماں۔ تاہم بھلا ہو ایک بھلے مانس کالم نگار کا وہ میرے کام سے آگاہ تھا جملے کے مفہوم تک پہنچا اور اسی اخبار میں میرے حق میں زور دار کالم لکھ کر ساری گفتگو لپیٹ دی۔

اتنی لمبی تمہید یوں باندھ بیٹھا ہوں کہ میں نے آذر بائیجان کی معروف شاعرہ نگیار راف بیلی کی کچھ نظمیں پڑھ لی ہیں اور رہ رہ کر اپنے ہاں کی شاعرات کے محدود موضوعات دھیان میں آ رہے ہیں۔ نگیار راف بیلی معروف شاعر رسول رضا کی بیوی تھی۔ وہی رسول رضا جس نے سمندر کے حوالے سے ایک طویل اور بھرپور نظم لکھی تھی اسی نظم کو پیش نظر رکھتے ہوئے راف بیلی نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا کہ اگر میں خاتون نہ ہوتی تو میں ساحلوں پر گھنٹوں ٹھہرتی اور سمندر پر نظمیں لکھتی وہ یہ بھی کہتی ہے کہ جب خوب صورت چہرے پر اور پھولوں پر نظمیں لکھی جا سکتی ہیں تو کھولتی سماوار، ان دھلی رکابیوں اور جلتے چولہوں پر نظمیں کیوں نہیں لکھی جا سکتیں۔ راف بیلی کی نظمیں پڑھ کر مشرق کی عورت اپنے کرب اور اضطراب مگر روح کی مکمل سلامتی کے ساتھ نظر آتی ہے ایسی تمام شاعرات جو فقط نسوانی اور نفسی جذبات کے اظہار ہی کو شاعری سمجھتی ہیں اور اپنے لئے مردوں کے ایسے گروہ میں مسلسل اضافہ کرنے کا سبب بن رہی ہیں جو انہیں فقط "انگیٹھیاں" سمجھیں ان کے لئے اس خاتون کی نظمیں فکر کا ایک نیا دور کھولتی ہیں۔ موقع ملا تو میں اس کی وہ نظم جو اس نے کچن کے حوالے سے کہی تھی ضرور ترجمہ کروں گا تاہم آج اس کی ایک سادہ سی نظم "کونج" اردو کے قالب میں ڈھال رہا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے اور لطف لیجے۔

کونج

جیسے جیسے بہار آتی ہے
میں دوسری جون بدلتی جاتی ہوں
رات سے
میں کونج جیسی ہو جاتی ہوں
اور اپنے پروں کو پھیلا کر
زمیں سے لمبی اڑان بھرتی ہوں
کونجوں کی ڈار سے جا ملنے کو
وسیع آسمان کے پھیلاؤ میں کونجوں کی ڈار
ہم اڑتی ہیں ..... اڑے جاتی ہیں..... اڑے چلے جاتی ہیں
افق کے آخری کنارے تک ہم اڑے چلے جاتی ہیں
اور ہمارے دلوں کے بیچ ہوتے ہیں
وہ میٹھے میٹھے نرم نرم اور خوش کن خیالات
جو ہم نے زمین سے پائے ہوتے ہیں
ہم اڑتی ہیں.... اڑے جاتی ہیں.... اڑے چلے جاتی ہیں
ہم بے فکری سے فلک بوس پہاڑی چوٹیوں کی طرف اڑے چلے جاتی ہیں
پھر دم لینے کو رکتی ہیں اور اپنا قیام یونہی طویل کر لیتی ہیں
ہم زمین کی خوشبو اٹھائے پھرتی ہیں
اوپر ستاروں کے جہاں تک
ہم حیات کی گونج لے کر آتی ہیں
تنہائی کے دل کے بیچ
چاند کی یخ چھاتی میں
اکیلے آسمان میں.....
صبح ہی صبح

سورج کی کرنیں مجھے بیدار کرتی ہیں
میں خوش خوش آنکھیں کھولتی ہوں
اور اپنے بستر سے اٹھ کھڑی ہوتی ہوں
اور پھر...... سارا سارا دن
نہ تو مجھے خواہش ہوتی ہے' نہ ہی وقت
کہ کونج بن کر اپنے پر پھیلا سکوں
زمین سے لمبی اڑان بھرنے کو

و فی انفسکم ا فلاتبصر و ن

اور تمہارے نفس میں نشانیاں ہیں تم غور و فکر نہیں کرتے ؟

(القران)

کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے؟

"اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے؟"
بہت پہلے یہ جملہ گبرئیل گارسیا مارکیز کے ذہن کے افق پر طلوع ہوا تھا۔۔ یہی جملہ آج عین چند لمحوں پہلے، مکمل بے اختیاری میں، ادھر بھی زبان زد ہوا ہے۔
میں اس توارد پر عش عش کر اٹھتا ہوں۔
آپ بھی یقیناً" بہت محظوظ ہوں گے جب میں اس انتہائی اہم اور بے ساختہ جملے کی زائیدگی اور توارد کی وجہ بتاوں گا۔
یہ ان دنوں کا تذکرہ ہے جب مارکیز نے سیکنڈری سکول کی تعلیم مکمل کی تھی اور نوگوتا کی نیشنل یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا، وہ قانون کیا پڑھتا کہ اسے "دنظمیں" ہو گئی تھیں۔ ہر اتوار کو نیلے شیشوں والی ٹرام میں سوار ہو جاتا اور پانچ سینٹ دے کر ٹرام جہاں جہاں جاتی وہ اس میں وہیں وہیں جاتا، ٹرام سے اترتا نہ تھا یہاں تک کہ وہ واپس اسی جگہ آ پہنچتی جہاں سے وہ سوار ہوا کرتا تھا.... تب اسے اترنا پڑتا کہ کوئی اور صورت ممکن نہ تھی۔
اس سارے عرصے میں وہ شہر کا نظارہ نہیں کرتا تھا، کتابیں پڑھتا تھا، شاعری کی کتابیں۔
شہر جو مختلف بلاکوں میں منقسم تھا۔ ٹرام ان میں چکر لگاتی گزرتی اور وہ ہر بلاک

کے چکر میں شاعری کا ایک مختصر مجموعہ پڑھ ڈالتا تھا۔ جب شام ڈھلے ٹرام سے اسے اترنا پڑتا تو قدیم شہر کے قدرے خاموش قہوہ خانوں کی جانب رخ کرتا' اس خواہش کے ساتھ کہ کوئی ملے گا تو اس سے ان سب نظموں کی بابت بات کرے گا جو اس نے ٹرام میں پڑھ ڈالی تھیں۔

شاعری کے ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے مارکیز کو وہ جملہ نہ سوجھا تھا جس کا بعد ازاں یعنی لگ بھگ پچاس برس بعد مجھ پر توارد ہوا ہے للذا باقی باتوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس تاریخی جملے کے تولیدی حادثے کا باعث بننے والے واقعے کی طرف چلتے ہیں کہ بعد میں ہمیں اس جملے کے توارد کا وقوعہ بیان کرنا ہے جس کے ساتھ بہت سوں کا بھلا وابستہ ہے۔

پرانے شہر کے وسط میں موجود اپنے خستہ حال ہوسٹل میں جب وہ ادب دینے والی نظموں کے مسلسل مطالعے کے بعد کتاب بغل میں دابے واپس لوٹا تو ایک دوست نے اسے کافکا کی میٹامارفورسس مطالعے کے لئے دی' وہ جوتے اتار کر بستر میں گھس گیا اور ساری کتاب پڑھ ڈالی' پڑھ چکا تو اس پر لرزہ طاری ہوگیا اور سوچنے لگا۔

"اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے"

اگلے روز اس نے پہلی کہانی لکھی تھی۔۔۔

اس جملے کا توارد ملاحظہ ہو' گزشتہ دنوں پروفیسر ماجد صدیقی کے ساتھ ٹیلی وژن پروگرام "جھوک" میں گفتگو کے کئی مواقع میسر آئے۔ وہیں ان کی شاعری کے کئی مجموعے ایک ساتھ دیکھنے کا اتفاق ہوا تو بعد ازاں ادھر ادھر سے لا کر ان میں سے کچھ چیزیں پڑھ بھی ڈالیں۔ خوب خوب مزا آ رہا تھا اور شاید پڑھنے کا سلسلہ مزید جاری بھی رہتا کہ پروفیسر ماجد صدیقی کا "انتظار" مل گیا جس سے ادبنے کا وہ مرحلہ خطا ہوگیا جو شاعری پڑھ کر مارکیز کے حصے میں آیا تھا اور یہ میری خوش بختی ہے ورنہ مجھ جیسے کاہل الوجود شخص کو لگ بھگ پچاس کتابوں کے مطالعے میں مزید پچاس برس لگتے تب کہیں جا کر وہ جملہ سوجھتا جو چند ہی نظموں کے بعد پکے آم کی طرح میرے ذہن کی جھولی میں آ گرا تھا۔

بہ زبانی "انتظار" وہ ماہنامہ ہے جس کے ذریعے ماجد صدیقی اپنے ادبی معرکوں

سے اہل علم کو وقتاً" فوقتاً" نہیں بلکہ مسلسل آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ میرے سامنے اسی "انتظار" کا "منی ایڈیشن" ہے جسے نویں شمارے کا "مرتبہ منزلت" عطا ہوا ہے۔ اس انتظار کی کئی خوبیاں ہیں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں پروفیسر ماجد صدیقی صاحب نے اپنے ایک "نشان حیدر اقدام" کی نشاندھی کیلئے اس "اکیسویں صدی لائبریری" کے قیام کا تذکرہ کیا ہے جو ان کے شہر کے بائیسویں کونے میں تینسویں موڑ پر چوبیسویں نکر کے پاس ان کے اپنے گھر میں' ان کی اپنی ذاتی کتابوں پر مشتمل اور ان کی اپنی سرپرستی میں قائم ہے۔ واقعی حکومت بڑی ناسمجھ ہے جو ابھی تک "نشان حیدر" نہیں دے سکی اس میں پروفیسر ماجد صدیقی صاحب کا اپنا کوئی قصور نہیں سراسر حکومت کی نالائقی ہے۔

اس انتظار کی ایک اور اہم خوبی یہ ہے کہ یہ مختصر ہے۔ چونکہ پروفیسر ماجد صدیقی جانتے ہیں کہ مختصر سے مختصر انتظار بھی ناقابل برداشت ہوتا ہے اس لئے انہوں نے اسے دلچسپ بنانے کے لئے عین اپنی کتابوں کی فہرست کے بعد اتنے ہی صفحے لطیفوں کے لئے مختص کر دیئے ہیں جتنے انہوں نے اپنی ہر کتاب کی قیمت اور نام طبع کرنے کے لئے رکھ چھوڑے تھے۔

اپنی کتابوں کی قیمتیں تو انہوں نے درج کر دیں ہیں مگر ابھی تک ان کی قدر متعین نہیں کر سکے' اس لئے کہ قدر کا تعین تو زمانہ کیا کرتا ہے جس میں اکثر دیر ہو جاتی ہے جبکہ "منی انتظار والے" پروفیسر ماجد صدیقی لمبے عرصے کے اس انتظار سے اوب چکے ہیں اور چاہتے ہیں جو کچھ ہونا ہے ابھی اور اسی وقت ہو۔

ہتھیلی پر سرسوں جمانے کے لئے وہ سر ہتھیلی پر یوں لئے پھرتے ہیں کہ ہر کوئی ہتھیلی سر پر دھرے انہیں ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم دیکھ رہا ہے جبکہ وہ اپنی جیب کے ٹکے کھنن کھنن کھنکا کر قلم والوں کو "متوجہ" کر رہے ہیں۔

یہ ٹکوں کی بات جو میں نے بیچ میں کر دی ہے تو یہ روا روی میں نہیں کی اسی کے لئے تو وہ ساری تمہید باندھی گئی ہے جو ابھی تک چل رہی ہے مگر پہلے پروفیسر ماجد صدیقی کے "متوجہ" کر لینے والے فن کا تذکرہ بمعہ مثال بہت ضروری ہے کہ شروع سے ہی میں سائنس کا طالب علم رہا ہوں اور حقیقتوں کی مثالیں دے کر واضح کرنے کی

عادت سی ہو چلی ہے۔

"منی انتظار" کے سرورق پر دو اشخاص کا ایک کارٹون ہے جبکہ پس سرورق ایک تصویر ہے۔ کارٹون کی طرح اس میں بھی دو اشخاص ہیں۔ تصویر اور کارٹون دونوں کی طباعت برنگ شنگرف ہے۔ دونوں میں ایک اور بات بھی مشترک ہے کہ ان میں سے ایک شخص مسکرا رہا ہے جبکہ دوسرا ذرا متفکر ہے۔

یوں تو کئی اور مطابقتیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں مگر اب میں ان تضادات کی طرف آتا ہوں جو مجھے ذرا غور کرنے پر نظر آئے مثلاً پہلا یہ کہ کارٹون قلم سے اور تصویر کیمرے سے بنائی گئی ہے حالانکہ کیمرے نے بھی ہو بہو وہی کام کیا ہے جو قلم نے کیا تھا۔ دوسرا یہ کہ کارٹون میں ہر دو اشخاص بے نام ہیں جبکہ تصویر والے دونوں "نامور" ہیں۔

ان "ناموروں" میں سے ایک افضل خان عرف جان ریمبو ہے۔ دیکھیں صرف نام بتا دینے سے ہی آپ مسکرا دیئے۔ تصویر میں یہی کام ریمبو بھی کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ اس کے کندھے پر ہاتھ رکھے' قدرے بجھے بجھے سے پروفیسر ماجد صدیقی ہیں جو پر امید ہیں کہ جو کوئی ریمبو کو دیکھے گا اس کے پہلو میں کھڑی شخصیت کو بھی دیکھنے پر مجبور ہوگا اور یہ ہے "متوجہ" کرنے کا وہ فن جو پروفیسر صاحب خوب جانتے ہیں۔

جب کہ میں نہیں جان پایا ہوں کہ ریمبو کی اداکاری اور پروفیسر صاحب کی شاعری میں وہ کیا قدر مشترک ہے جس نے انہیں یہ تصویر سرخ رنگ میں چھاپنے پر مجبور کیا ہے۔ اسے جاننے کیلئے مجھے بھی ان کی طرف رجوع کرنا پڑ رہا ہے جن کو پروفیسر ماجد صدیقی نے اپنی جیب کے ان ٹکوں کو کھنکا کر متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے جن کا تذکرہ میں پہلے کر آیا ہوں۔

یہ جو میں بار بار ٹکوں کا لفظ دہرا رہا ہوں تو "ٹکے ٹکے بکنا" والا محاورہ ہرگز ہرگز میرے سامنے نہیں ہے کیونکہ پروفیسر ماجد صدیقی نے اپنے "منی انتظار" کے صفحہ نمبر۱۵ پر (جو اتفاق سے پس سرورق کی پشت بنتا ہے) میں نقد ۳۵ ہزار روپے کی بات کی ہے۔

اب جبکہ بات ٹکے سے ہزاروں تک پہنچ چکی ہے اس جملے کے ایک بار پھر نزول

کے سانچے کا تذکرہ کر ہی دینا چاہیے کہ جو مارکیز کو پچاس برس پہلے اور ہمیں کچھ لمحہ پہلے سوجھا تھا..... جملے کی ساخت جیسی نصف صدی پہلے تھی اب بھی بالکل ویسی ہی ہے..... بس دو فرق ہیں۔

پہلا فرق یہ ہے کہ مارکیز کو کافکا کی میٹا مارفوسس پڑھ کر یہ جملہ سوجھا تھا جبکہ اس جملے کا میرے ہاں توارد پروفیسر ماجد صدیقی کے منی انتظار کا صرف ایک صفحہ، یعنی صفحہ نمبر۱۵ پڑھنے پر ہی ہوگیا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مارکیز نے میٹامارفوسس سے متاثر ہو کر اگلی صبح اپنی پہلی کہانی لکھی تھی جبکہ میں پروفیسر صاحب کے ان شدید متاثرین میں سے ہوں جو تنقید لکھنے کے عمل سے مکمل طور پر تائب ہو گئے ہیں حالانکہ اس میں سراسر ۳۵۰۰۰ روپے کا فائدہ ہے۔

پروفیسر ماجد صدیقی کے منی انتظار کے صفحہ نمبر۱۵ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔

"۳۵ ہزار روپے مالیت کے انعامات حاصل کیجئے (جلی حروف میں' برنگ شنگرف)۔

یہ راز وسعت صحرا میں جا کے ہم پہ کھلا
کہ شہر درد میں ہم بے زبان کیا کیا تھے

اس طرح کے سینکڑوں بلکہ ہزاروں یادگار شعروں کے خالق پروفیسر ماجد صدیقی پر لکھی جانے والی کتاب "ماجد صدیقی---اردو غزل کے آئینے میں" کے لئے دس بارہ فل سکیپ صفحات پر مشتمل مقالات جلد از جلد مطلوب ہیں (قارئین! ٹینڈر طلب کرنے والی کیا معیاری زبان استعمال ہوئی ہے۔۔واللہ! داد دیجئے نا)۔ ان مقالات میں سے دس بہترین مقالات پر ایک ایک ہزار روپے مالیت کے اور ان دس منتخب مقالات میں سے بہترین مقالے پر مزید پچیس ہزار روپے مالیت کے انعامات کتاب کی اشاعت سے پہلے پہلے متعلقہ مقالہ نگاروں کو دیئے جائیں گے۔" (حالانکہ یہی ٹھیکہ ۳۵۰۰۰ روپے میں چپکے سے فرد واحد کو بھی دیا جا سکتا تھا جیسا کہ کئی دوسرے کر رہے ہیں یا یہ کہ وہ یہ "اہم فریضہ" خود بھی سرانجام دے سکتے تھے یوں ۳۵۰۰۰ روپے کی بچت ہو جاتی اور کام بھی عین منشا کے مطابق ہوتا۔ ہینگ نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا۔ مگر اس میں ایک قباحت ہوتی کہ اتنا شاندار اشتہار چھاپنے کا موقع ضائع ہو جاتا اور پروفیسر ماجد صدیقی

کسی موقع کو کیسے ضائع ہونے دے سکتے ہیں)

اس "علمی اور ادبی" ٹینڈر کی مزید کچھ شرائط کے بعد ایک پتہ چھاپ دیا گیا ہے۔ آپ کی سہولت کے لئے درج کئے دیتا ہوں۔

"اپنا ادارہ۔۔پوسٹ بکس نمبر۲۳۶' سیٹلائٹ ٹاؤن' راولپنڈی"۔

یاد رہے کہ "اپنا ادارہ" پروفیسر ماجد صدیقی کا اپنا ادارہ ہے۔

اب یقیناً" آپ کو بھی وہی جملہ سوجھ رہا ہوگا جو کچھ دیر پہلے مجھے سوجھا تھا۔

"اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے؟"

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود

"اردو افسانے کی روایت" اور "گناہ کی مزدوری" والے اپنے مرزا حامد بیگ ہیں نا! اب وہ اپنے نام سے پہلے ڈاکٹر اور آخر میں پی ایچ ڈی لکھتے ہیں اور دونوں ایک ساتھ اس لئے لکھتے ہیں کہ محض پی ایچ ڈی لکھنے سے ان کی تسلی نہیں ہوتی جبکہ صرف ڈاکٹر لکھنے سے یہ خدشہ بھی موجود رہتا ہے کہ دوسروں کی تسلی نہیں ہوگی اور یہ بات بھی خارج از امکان نہیں کہ کوئی غلط فہمی میں منہ کھول کر اپنی گندی زبان نہ دکھانا شروع کر دے اور ڈاکٹر صاحب (چونکہ پی ایچ ڈی والے ہیں) عارضہ نہ سمجھ سکیں (یقیناً" نہیں سمجھ سکیں گے کہ وہ خالی خولی ڈاکٹر ہیں) اور کف ڈھیلے کرتا بازو ننگا کرے اور نبض دکھانے کو آگے بڑھا دے اور جب یہاں بھی تسلی نہ ہو تو اسے کف آئے۔ لہٰذا بعد میں کف افسوس ملنے سے مرزا صاحب نے یہی بہتر جانا ہے کہ حفظ ما تقدم کے طور پر ڈاکٹر اور پی ایچ ڈی ایک ساتھ لکھے جائیں یوں وہ نہ صرف اپنے کفو سے ممتاز ہو گئے ہیں' اپنے نام کے ساتھ لاحقے کو بوقت ضرورت کام میں بھی لاتے ہیں اور بطور سند بھی استعمال کرتے ہیں۔

مرزا صاحب نے کئی اور بھی ایسے کام کئے ہیں جنہیں "ایک ساتھ" کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے مگر ہمیں اس کی جمع و تدوین کے لئے "آنکھیں ٹکا کر" کام کرنا

پڑے گا اور خدشہ ہے کہ کام "ضخیم" ہو جائے گا۔ یہ جو ہم نے "آنکھیں ٹپکانے والا" اڑنگا محاورہ اور "ضخیم" جیسا "سخیم" لفظ استعمال کیا ہے تو یقین جانئے اس میں ہمارے ارادے کو کوئی دخل نہیں ہم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی صاحب کا ایک خط اور قلمی انٹرویو موصول کر بیٹھے ہیں۔ "ضخیم" کا لفظ ان کے خط سے اور "آنکھیں ٹپکانے" والا محاورہ ان کے انٹرویو سے خود بخود ٹپک پڑا ہے۔

مرزا صاحب نے خط ہمارے لئے اور انٹرویو "سلسلہ" کے ذریعے آپ کیلئے روانہ فرمایا ہے "معروف ادباء اور شعراء" کے خطوط بھی بعض اوقات ادبی حوالے کا کام دیتے ہیں لہٰذا ہم اسے بھی آپ ہی کی امانت سمجھتے ہیں۔

یاد رہے کہ یہ خط "ادیبوں اور دانشوروں کی قومی کانفرنس ۱۹۹۴ء" کے موقع پر شائع ہونے والے اکادمی ادبیات کے لیٹر ہیڈ پر محررہ ہے جب کہ اس کے بعد ایک اور رسوائے زمانہ عالمی کانفرنس بھی منعقد ہو چکی ہے جس میں مرزا صاحب بہ نفس نفیس موجود تھے اور بحیثیت مندوب ایک عدد بیگ بر مشتمل دعوت نامہ ہائے طعام و تفاصیل پروگرام و تفریحات بمعہ سٹیشنری از قسم لیٹر ہیڈ وغیرہ کے حق دار ٹھہرائے گئے تھا مگر یوں لگتا ہے مرزا صاحب نے یہ مال خاص کسی اور خاص موقع کے لئے سنبھال رکھا ہے حالانکہ وہ سنبھالن ہار بالکل نہیں لگتے جیسا کہ آپ ان کے اس خود نوشت انٹرویو میں بچشم خود ملاحظہ فرمانے والے ہیں جو ہم بعد میں درج کریں گے۔

اس تمہید کو کافی جانئے اور اب وہ خط ملاحظہ کیجئے جس کے اوپر والے بائیں کونے میں مرزا صاحب نے لاحقے' سابقے سمیت اپنے نام کی مہر ثبت کی ہے اور نیچے والے دائیں کونے میں اپنی خوب صورت تصویر چسپاں کر دی ہے مہر شاید اس لئے کہ سند رہے اور تصویر یقیناً" اس لئے کہ بوقت ضرورت کام آئے۔

۳۱ اکتوبر ۱۹۹۷ء کو اٹک سے تحریر کئے گئے اس خط میں مرزا صاحب قلمی ہیں "محب مکرم محمد حمید شاہد' سلام مسنون! سلسلہ مجھ تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ از حد شکر گزار ہوں" (ہم مرزا صاحب کو براہ راست ان کا نام پتہ لکھ کر سلسلہ بھیج رہے ہیں اب یہ جو انہوں نے "پہنچ جاتا ہے" لکھا ہے تو یقیناً" اس میں بھی کوئی خاص بات ہوگی جس تک پہنچنے کی کوشش میں ہمیں اس نکتہ داں کا یہ نقطہ نو گریز نظر آیا ہے کہ

اے سلسلہ والو! تم فقط تین لفظوں کا نام لکھ کر بھیج دیتے ہو لاحقہ سابقہ نہیں لکھ سکتے تھے لہٰذا ہم اسے اپنی جانب سیدھا آنے والا "سلسلہ" ہی تسلیم نہیں کرتے۔ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب! جب صبح کا بھولا شام کو لوٹ آئے تو اسے بھولا' نہیں بھولا کہتے ہیں ہمارے بھولپن کو معاف کیجئے کہ اللہ بھی معاف کرنے والوں کو عزیز رکھتا ہے۔)

مزید لکھتے ہیں "قبل ازیں آپ کے کالم پڑھ کر لطف لیتا رہا" (بعد ازاں بھی آپ اس طرح لطف لیتے رہے تو ہمیں یہ جان کر از حد خوشی ہوگی)

"آج یوں ہی بیٹھے بیٹھے آپ کا خیال آیا" (جبکہ ہمیں خیال میں لانے کے لئے محض "بیٹھے بیٹھے" کی کیفیت عجیب سی لگتی ہے) کیوں نا پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر معروف ادباء و شعراء سے چند سوالات و جوابات "سلسلہ" میں اشاعت پذیر ہوں" (مندرجہ جملے میں قابل توجہ لفظ "معروف" ہے مزید برآں بنظر غائر تجویز بڑی معقول نظر آتی ہے مگر کس طرح اس علمی منصوبے کو انہوں نے عملی جامہ' بلکہ پائیجامہ پہنایا ہے ملاحظہ ہو۔۔۔فرماتے ہیں)

"سوالنامہ ملفوف ہے اور بغیر کسی لگی لپٹی کے جوابات بھی ارسال خدمت ہیں"۔۔ (یاد رہے یہ سوالنامہ بقول خود انہوں نے خود بنایا ہے' کمپوز کرا کے بقلم خود حک و اضافے کئے ہیں' اپنے خط کے ساتھ لف کر کے لفافے میں بند کیا ہے اور اس سارے عمل کو انہوں نے ایک جملے "سوالنامہ ملفوف ہے" میں بیان کر کے سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس جملے کے اوپر ایک ستارہ بنا کر پاورقی حاشیئے میں ہماری راہنمائی بھی فرما دی ہے کہ "سوالنامہ کی فوٹو کاپیاں کروائی جا سکتی ہیں" حالانکہ یہ سوالنامہ دوسرے معروف شعراء کیلئے صرف اس وقت کار آمد ہو سکتا ہے جب وہ دوسروں کے سوالوں کے جوابات عنایت فرمانا چاہیں جب کہ دیوار تو بنیاد پر ہی استوار ہوتی ہے اور بنیاد ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب یوں بنا رہے ہیں کہ خود ہی سوالات تجویز کر کے بقلم خود جوابات عنایت کر رہے ہیں یہی حق دوسرے معروف' معارف' "معروفین" کو بھی ملنا چاہیے کہ جس کا جب جی مواجہہ کو چاہے خود سوال تراشے خود ہی جواب نوک قلم لائے ملفوف کرے اور اللہ اللہ خیر سلا۔ اوہ۔۔ ہم پھر بہک گئے' بات ہی اتنی نشہ آور ہے کہ ہم تو خیال ہی خیال میں اپنے آپ سے

"مکالموں مکالمی" ہوئے جا رہے ہیں بہرحال خط کی طرف لوٹتے ہیں۔ فرماتے ہیں)

"اگر یہ سلسلہ چل نکلا تو بہت سی اہم آرا جمع ہو جائیں گی" (ہمیں یقین ہے یہ سلسلہ ضرور چل نکلے گا۔ بس ایک خدشہ ہے کہ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب کے مجوزہ سلسلے کے چلنے کے بعد ہمارے "سلسلہ" کا چل چلاؤ ہو گا... اور ہاں یہ تو بتایا ہی نہیں گیا کہ جب یہ اہم آرا جمع ہو جائیں گی تو ان کا کیا مصرف ہوگا؟) "اس سے قبل محض اس لئے آپ کو نہیں لکھ سکا کہ ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اور ڈرامہ نگاری پر ایک ضخیم کتاب تالیف کرنے میں لگا ہوں ("ضخیم" کا لفظ جو ہم شروع میں لکھ گئے تھے یہیں سے لیا گیا تھا اگر وہ یہاں "وقیع" کا لفظ لکھتے تو شاید وہ بھی ہمارے قلم سے ٹپک پڑتا)

"اس کام سے فارغ ہو کر "احباب" سے ملنے اسلام آباد پنڈی کا چکر لگاؤں گا" (گویا ابھی تک وہ اپنے "ضخیم" کام کو مزید "ضخیم" بنانے میں مصروف ہیں اور یہ جو انہوں نے بقلم خود انٹرویو ساخت فرمایا ہے وہ اسی مصروفیت میں سے وقت نکالنے کے باعث ممکن ہو پایا ہے۔ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) مرزا حامد بیگ کی اس دوگونہ مصروفیت پر ہمیں مرزا منور کا کہا یاد آیا۔۔۔"اللہ ھم ضد بہ ضد"۔۔)

آخر میں ایک عجوبہ اور ہو گیا ہے ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب نے "خیر طلب" لکھنے کے بعد غلطی سے سابقے لاحقے کے بغیر دستخط فرما دیئے ہیں، غلطی تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے۔ ہے نا!

قارئین محترم خط تمام ہوا۔ انٹرویو بغیر کسی تبصرے کے آپ کی نذر کرتے ہیں کہ ہمیں یقین ہے اس پر آپ ہم سے بہتر تبصرہ کر سکتے ہیں۔ بس ایک کام ہم نے کیا ہے وہ یہ کہ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب نے سوالنامہ الگ صفحے پر بھیجا تھا ہم ہر سوال ان کے جواب سے پہلے درج کر رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے یہ ملاوٹ یوں جائز ہو جاتی ہے کہ یہ سارا سودا انہی کا ہے.... اور ہاں۔۔ ایک شعوری کوشش یہ بھی ہے کہ سوالات جوابات کے ساتھ درج کرنے سے شاید کوئی سنجیدہ، باہمی ربط بھی مل جائے۔ اب اس کوشش میں ہم کہاں تک کامیاب ٹھہرے ہیں اس کا فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہیں۔ مگر انٹرویو سے پہلے ایک بہت ہی اہم بات جس کا اظہار ہم ضروری سمجھتے ہیں وہ

ڈاکٹر صاحب کی تخلیقی اور تحقیقی کاوشوں کا اعتراف ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس انٹرویو کے ذریعے دو درجن سے زائد ادیبوں کی تکفیر کی ہے ان کے صرف منفی رویوں کی نشاندہی سے ان کی شخصیتوں کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے ایسے ہی جیسے اوپر ہم نے چن چن کر منفی اجزاء سے ایک بھدی سی تصویر بنا دی ہے جو ڈاکٹر صاحب کے اصل روپ سے بہت مختلف ہے۔ ایسا کرنے سے نہ تو تضحیک مقصود ہے نہ ہی انہیں ان کے تخلیقی و تحقیقی مقام سے گرانا بلکہ یہ صورت واضح کرنا ہے کہ صرف منفی رخ سے پردہ اٹھانے سے کتنی پریشان کن صورت پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے انٹرویو سے پہلے ہم سب کے لئے انھی ٹی ایس ایلیٹ کے یہ جملے یاد رکھنا کیا بہت ضروری نہیں ہو گیا جن پر ڈاکٹر صاحب آج کل ضخیم کتاب تالیف فرما رہے ہیں۔ یہ جملے ان کی نظر سے بھی یقیناً" گزرے ہوں گے۔

- حقائق ہمارے لئے اتنے مضر نہیں ہوتے جتنی کہ آرا ہو سکتی ہیں۔
- بعض اوقات تنقیدی آراء کی زیادتی ذوق سلیم تباہ کر دیتی ہے۔
- ایماندارنہ تنقید فن کار (شاعر) پر نہیں فن (شاعری) پر ہونی چاہیے۔

انٹرویو جوں کا توں ملاحظہ فرمائیں۔

سوال ۔۱: ہمارے ادیبوں نے گذشتہ پچاس برسوں سے مخصوص پاکستانی صورت حال کی تفہیم میں کیا کردار ادا کیا ہے؟

جواب: پاکستان کے مخصوص سماجی اور سیاسی حوالوں کی تفہیم کے باب میں پاکستانی ادباء و شعراء نے اپنے تئیں کوشش تو کی ہے۔ تفصیل آپ کا اور میرا بہت وقت لے گی، لہٰذا ملاحظہ ہو میرا مضمون " خرد افروزی اور پاکستانی ادب " مطبوعہ' فنون لاہور بابت مئی تا دسمبر ۱۹۹۶ء لیکن اس سارے کئے دھرے کا قارئین اور عوامی سطح پر ردعمل اتنا واضح نہیں اس لئے بھی کہ ادبی رسائل کی اشاعت محدود' محدود تر ہو چلی اور کتابوں کی قیمتیں آسمان سے باتیں کرنے لگیں۔

سوال ۔۲: کیا پاکستانی ادب ایک منفرد شناخت حاصل کر گیا ہے؟۔

جواب: ہمارا ادب بھی اردو ادب کے عالمی دھارے کا ایک حصہ ہے۔ پاکستانی ادب کی شناخت متعین کرنے کی اولین کوشش از طرف محمد حسن عسکری اور سعادت حسن

منٹو تو "اردو ادب" کے دو شماروں سے آگے نہیں بڑھی۔ نہ اسلامی ادب کے باب میں نعیم صدیقی اور جماعت اسلامی کے دیگر ادباء و شعراء کو کامیاب دیکھا۔ اس کے باوجود کہ "سیارہ" لاہور مرتبہ نعیم صدیقی اور حفیظ الرحمٰن احسن باقاعدگی سے شائع ہوتا آیا ہے۔

ہاں پاکستان میں تخلیق کی جانے والی شاعری خصوصاً" غزل نہ صرف اعلیٰ درجے کی ہے بلکہ بنت کے متنوع تجربات اور لفظیات کے حوالے سے منفرد لحن کی حامل ہے۔ اسی طرح پاکستان میں لکھا گیا افسانہ بھی ادب کے عالمی دھارے میں اپنی بھرپور شناخت کا طالب ہے۔ نئی ادبی اصناف کے حوالے سے بات کریں تو پتا چلتا ہے کہ پاکستان میں انشائیہ کی کونپل پھوٹی لیکن ذاتی اغراض کے تحت نتیجہ یہ کہ جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ چند نئے شعراء نے نثری نظم کامیابی سے لکھی جب کہ ہائیکو کی صنف کمزور شعراء کے ہاتھوں میں بچوں کا کھلونا بن کر رہ گئی۔

سوال۔۳: پچاس برسوں میں پاکستان میں کس صنف ادب نے زیادہ ترقی کی ہے؟۔

جواب : صرف غزل اور افسانہ دو ایسی اصناف ہیں' جن میں ہم نے گذشتہ پچاس برس آنکھیں ٹکا کر کام کیا ہے۔

سوال۔۴ : کیاپاکستانی ادب کو عالمی معیار پر پیش کیا جا سکتا ہے؟

جواب : لہٰذا ادب کے عالمی منظر نامے پر غزل اور افسانہ میں ہم کسی سے ہٹے دکھائی نہیں دیتے۔

سوال۔ ۵: آپ کے خیال میں مستقبل کے پاکستانی ادب کا منظرنامہ کیا ہوگا؟

جواب: مجمل طور پر ہم مسلسل زوال کا شکار ہیں۔ ماسوائے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں غزل اور افسانے کے میدان میں جو کام سامنے آیا وہ ہمارے عروج کی آخری حد تھی۔ اس کے بعد چند نئے غزل گو شعراء کو چھوڑ کر مسلسل گراوٹ کے بہت سے اسباب ہیں۔ خاص طور پر لکھنے والوں کی تن آسانی ہم کتاب سے کٹ کر رہ گئے۔ الیکٹرانک میڈیا سے ادب کو دور دھکیل دیا گیا حکومتی سطح پر ادبی اعزازات کی غلط بخشش نے سنجیدگی کے ساتھ کام کرنے والوں کے حوصلے پست کرکے رکھ دیئے۔ امجد اسلام امجد اور عطاء الحق قاسمی کو ڈاکٹر وحید قریشی' مشفق خواجہ اور انتظار حسین سے پہلے "پرائیڈ آف

پرفارمنس" سے نوازا گیا۔ اس کا نتیجہ کیا نکلا؟انتظار حسین نے سنجیدہ قلم کاری کو معطل کیا اور اپنے بھانجے بھتیجے کے ذریعہ یہ اعزاز حاصل کرکے رہے۔

افتخار عارف کو صرف ایک شعری مجموعہ پر "پرائیڈ آف پرفارمنس" ملا اور اس غلط بخشش میں جام صادق مرحوم کا ہاتھ تھا۔ حسن رضوی اور محسن نقوی بھی اسی راہ پر چلے اور کامیاب ٹھہرے۔ شہزاد احمد ہر سال اس نوع کی غلط بخشیوں پر واویلا کرتے تھے لہٰذا اس بار "پرائیڈ آف پرفارمنس" برائے ادب پنجاب سے فائنل کئے گئے ناموں کو بیک قلم مسترد کرکے احمد ندیم قاسمی اور پروفیسر نوید شہزاد پر مشتمل کمیٹی توڑ دی گئی اور یوں شہزاد احمد اور اے۔ حمید نے نذیر ناجی اور عطاء الحق قاسمی پر مشتمل کمیٹی سے یہ اعزاز پایا۔ تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ان لوگوں کو یہ اعزاز نہیں ملنا چاہئے تھا۔ ضرور ملنا چاہئے لیکن کام دیکھ کر اور اپنی باری پر ملے تو عزت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ماضی قریب میں مولانا حامد علی خاں، اشرف صبوحی دہلوی، وزیر الحسن عابدی، محمد حسن عسکری اور ناصر کاظمی اس اعزاز سے محروم رکھے گئے اور آج رحمٰن مذنب اور آغا بابر کے بارے میں کوئی نہیں سوچتا کہ وہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔

قومی اخبارات کے ادبی صفحات اور خالص ادبی اخبارات کو اٹھا کر دیکھ لیجئے کسی اہم قلم کار کے بارے میں آپ کو کوئی خبر پڑھنے کو نہیں ملے گی۔ پڑھنے کو خبر ملے گی تو عطاء الحق قاسمی، افتخار عارف اور نوشی گیلانی کے بارے میں یا بیرون ملک کے میزبانوں از قسم جمشید مسرور اور حمیرا رحمٰن کے بارے میں۔ ہمارے پست ہو جانے کی کوئی انتہا ہے؟

سوال۔۶: ماضی اور مستقبل کے حوالے سے ادب اور تعلیم کے باہمی تعلق پر آپ کی رائے

جواب: زبان و ادب کی سطح پر مسلسل گراوٹ کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے لئے انٹرمیڈیٹ کی سطح پر پڑھائی جانے والی کتاب "اردو لازمی" کی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ سجاد باقر رضوی کے بعد خواجہ محمد زکریا نے کتاب مرتب کی اور خواجہ محمد زکریا کے بعد علی احمد خاں نے یہ کام سرانجام دیا۔ یوں ہم اعلیٰ سے ادنیٰ درجے تک پہنچنے

کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

چند برس قبل ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پاکستان تشریف لائے تو کہنے لگے "بہت جی چاہتا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی اور ینٹل کالج لاہور میں حاضری دوں اور اساتذہ سے ملوں"۔ میں نے عرض کی "حافظ محمود شیرانی' مولوی محمد شفیع' علامہ وزیرالحسن عابدی' ڈاکٹر محمد سید عبداللہ' ڈاکٹر عبادت بریلوی' ڈاکٹر وحید قریشی اور سجاد باقر رضوی کا زمانہ تو لد گیا۔۔۔۔اب وہاں جا کر کیا دیکھیے گا؟" الا ماشاء اللہ ہماری جملہ یونیورسٹیوں کے شعبہ جات کی یہی حالت ہے۔

سوال۔۷: پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر آپ کا پیغام؟

جواب: اگر سیاست کاروں کے پاس دماغ نہیں (اور ہمیں اس کی توقع بھی نہیں کرنا چاہیے کہ یہ ان کا میدان نہیں) تو کیا ہمارے دیدوں کا پانی بھی مر گیا ہے؟ کہ ہم واقعتاً" اعلیٰ اور ادنیٰ کی پہچان نہیں کر سکتے؟ پریشان خٹک یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے سربراہ کیسے بن جاتے ہیں؟ شفیق الرحمٰن' مسیح الدین صدیقی' پریشان خٹک' غلام ربانی آگرو' افتخار عارف' مظہرالاسلام کا اکادمی ادبیات پاکستان میں کیا کام؟ مقتدرہ قومی زبان کیلئے ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے بعد کیا افتخار عارف ایک ایسے اہل شخص ہیں جنہیں مزید دو سال کیلئے مقتدرہ کا چیئرمین رکھا جانا مناسب خیال کیا گیا؟ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نیشنل بک کونسل اور نیشنل بک فاؤنڈیشن میں ڈاکٹر حسین اور احمد فراز کیوں کر گھس جاتے ہیں؟ عطاء الحق قاسمی' حسن رضوی' اجمل نیازی اور مظہرالاسلام قومی اخبارات کے ادبی صفحوں کے انچارج بنے رہنے میں کس قدر خفیہ مشقت کرتے ہیں؟ کیا اس مشقت کی تفصیل کو منظر عام پر لایا جا سکتا ہے؟ حلقہ ارباب ذوق لاہور جیسے اہم پلیٹ فارم پر اے جی جوش جیسے سیکریٹری کیسے منتخب ہو جاتے ہیں؟ محمد طفیل کے انتقال کے بعد ان کے فرزند جاوید طفیل "نقوش" جیسے عہد ساز ادبی جریدہ کو گورنمنٹ کالج' لاہور کے شعبہ اردو سے مرتب کرواتے ہیں تو اس میں کوئی خاص وجہ تو ہوگی۔ پبلک سروس کمیشن میں اردو ادب کے پروفیسر کے انتخاب کے لیے صابر لودھی کس طرح بطور ایکسپرٹ جاتے ہیں؟ پی ایچ ڈی کی ڈگریاں ریوڑیوں کی طرح بٹ رہی ہیں۔ آخر کیسے؟۔۔۔ سعداللہ شاہ اور فرحت عباس شاہ

کے شعری مجموعے ہر کتب فروش کے ہاں مل جاتے ہیں؟ جب کہ فراق گورکھپوری‘ ن۔م راشد‘ مجید امجد اور عزیز حامد مدنی کا لاثانی کلام ڈھونڈنے سے نہیں ملتا‘ آخر کیوں؟۔ غرضیکہ بہت سے سوالات ہیں جو پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔

و تعظم فی عین الصغیر صغا رها

وتصغر فی عین العظیم العظائم

چھوٹے کی نگاہ میں چھوٹی چیزیں بھی بڑی معلوم ہوتی ہیں

اور بڑے کی آنکھ میں بڑی بڑی چیزیں بھی حقیر ہو جاتی ہیں۔

زبان بدلی لحن بدلا

الین ٹین ''امریکن کریٹیکل ایسے'' میں کہتا ہے۔

''ادب کا فرض ہے کہ وہ زبان کو سنوار دے جس کے تابع تمام ثقافتیں ہیں۔ اس کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ ہمیں خبردار کر دے کہ جب زبان انسان کی توقع کے مطابق اپنا مقصد پورا نہیں کر سکتی۔''

الین ٹین کا کہا مجھے یوں یاد آیا کہ ادبی جریدے ''صریر'' میں فہیم اعظمی نے حسب سابق ایک نئے مسئلے پر قلم اٹھایا ہے اور وہ ہے ''زبان کی شکست و ریخت کی حدود'' کا مسئلہ ۔۔۔ اگرچہ اس تحریر میں بحث کا مرکزہ کچھ اور ہے مگر اس کے مطالعے کے دوران مجھے گبرئیل گارسیا مارکیز کے ناول ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' کا کرنل بھی یاد آنے لگا ہے جسے ایک لفظ.... جی ہاں محض ایک لفظ کی ادائیگی کے لئے پچھتر برس لگے تھے۔۔ لمحہ لمحہ کر کے بسر کی ہوئی زندگی کے پچھتر برس.... اور جب وہ لفظ ادا کر چکا تو گویا وہ آسودہ ہو گیا۔۔۔۔ وہ لفظ ادبی زبان کا نہ تھا' عوامی زبان کا تھا۔

عوامی زبان اور ادبی زبان کے ضمن میں پہلے فہیم اعظمی کی بات سن لیجئے۔۔۔۔ فرماتے ہیں :۔

''ادبی زبان اور عوامی زبان میں ہمیشہ فرق ہوتا ہے۔ ادبی زبان' لہجہ' تلفظ اور اکثر معنی کے اعتبار سے عوامی زبان سے مختلف ہوتی ہے''

فہیم اعظمی صاحب! آپ کا فرمایا اپنی جگہ۔ مگر بعض اوقات محض ایک عوامی زبان کا عامیانہ لفظ زندگی کی پوری تفسیر بن جاتا ہے۔ اور ایسا ہی عامیانہ لفظ گبرئیل گارسیا مارکیز نے اپنے ناول کے مرکزی کردار (کرنل) کی زبان سے اگلوایا ہے۔
اس سے پہلے کہ وہ لفظ تحریر کروں.... تھوڑی سے جان پہچان گبرئیل گارسیا مارکیز کے ساتھ۔

لاطینی امریکہ کے ملک کولمبیا سے تعلق رکھنے والا نوبل انعام یافتہ یہ ادیب اپنے یورپی ناقدین کی نظر میں طلسمی حقیقت نگار ہے۔ جبکہ خود مارکیز کا کہنا ہے:-

"میرے یورپی ناقدین میری کہانیوں کے طلسم سے تو باخبر ہیں مگر اس کے پیچھے پوشیدہ حقیقت کو نہیں دیکھ سکتے۔ اس کی وجہ یقیناً" ان کی عقلیت پسندی ہے جو انہیں یہ سب کچھ دیکھنے سے مانع رکھتی ہے۔"

لاطینی امریکہ سے تعلق رکھنے والا یہ ادیب اپنے ناولوں اور افسانوں میں کہیں کہیں یوں منظر کشی کرتا ہے کہ وہ ہمیں ایشیائی منظر نامہ لگنے لگتا ہے۔ "پتوں کا طوفان" "کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا" "بڑی ماما کا جنازہ" "منحوس وقت" "تنہائی کے سو سال" اور "وبا کے دنوں میں محبت" اس کی معروف کتابیں ہیں مگر ہم اس کالم میں صرف "کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا" کا تذکرہ کریں گے بلکہ خود کو صرف کرنل کے اس لفظ تک محدود رکھیں گے جسے ادا کرنے کیلئے اسے پچھتر سال لگے....
ایک عوامی لفظ.... بلکہ ایک عامیانہ لفظ۔

میں آپ کے اشتیاق کو ہوا نہیں دے رہا مگر وہ لفظ جاننے سے پہلے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ مارکیز نے کرنل کے کردار کی جس طرح تعمیر کی، چند سطریں اس بارے میں ہو جائیں تاکہ لفظ کی معنوی شدت کا کچھ تاثر آپ تک پہنچ سکے۔

کولمبیا کی خانہ جنگی، جو ایک ہزار روز تک جاری رہتی ہے، میں سے بچ جانے والا آزمودہ کار کرنل.... صابر و شاکر اور باوقار کرنل.... اپنی پنشن کا بے سود انتظار کر رہا ہے اس کی بیوی بیمار اور ضعیف ہے اس کا بیٹا تشدد کی لہر میں مارا جا چکا ہے۔ گھر کا سارا اثاثہ بکتا چلا جاتا ہے مگر وہ اپنے بیٹے کی نشانی ایک مرغ.... اصیل مرغ... کو خود سے جدا نہیں کرتا۔ اس کی بیوی دمے کا شکار ہے اور مفلسی گھر کے

نوں کھدروں تک میں گھسی بیٹھی ہے۔ اس قدر، کہ انہیں خدشہ ہو چلا ہے کہ وہ بھوکے مر جائیں گے۔ ایسے میں اس کی بیوی مرغ بیچنے کا مشورہ دیتی ہے مگر بوڑھا کرنل نہیں مانتا تو اس کی بیوی ..... ہمارے ہاں کی بیویوں طرح .... گلہ کرتی ہے :-

"ساری عمر میں نے اس لئے بھاڑ جھونکا تھا کہ اب آ کر مجھے معلوم ہوا کہ میری وقعت ایک مرغ سے بھی کم ہے۔"

کرنل کہتا ہے۔

"نہیں .... ایسا نہیں ہے .... بلکہ مرغ کو نہ بیچ سکنے کا معاملہ کچھ اور ہے۔"

پھر جب فاقہ کشی میں صبر کا پیانہ بھی لبریز ہو جاتا ہے تو کرنل کی بیوی کرنل کو اس کی فلالین کی قمیض کے کالر سے پکڑ کر جھنجھوڑتی ہوئی سوال کرتی ہے :-

"اب ہم کھائیں گے کیا؟"

یہاں میں کرنل کا جواب نقل کرنے والا ہوں جو صرف ایک لفظ پر مشتمل ہے .... عامیانہ لفظ۔

مگر جی چاہتا ہے کہ اس سے پہلے اپنے ارد گرد پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ دیکھیں تو! .... عام فرد کی زندگی رفتہ رفتہ کتنی مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ گذشتہ دنوں آٹے کا بحران آیا تو پورا ملک چیخ اٹھا.. ملک، جو قرضوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے ..... اب کیا ہوگا؟ عام آدمی کے سامنے ایک ہی سوال ہے۔

وضع دار سوچتا ہے، کیا اس کی وضع داری کا بھرم قائم رہ سکے گا؟

مزدور سارا دن مزدوری کرتا ہے اور شام کو اس کی مٹھی میں اتنی رقم نہیں ہوتی کہ بیمار بیوی کیلئے دوا اور معصوم بچوں کیلئے غذا دونوں ایک ساتھ لے جا سکے۔ تنخواہ دار طبقہ گرانی کے سیلاب میں ڈبکیاں کھا رہا ہے۔ ایسے میں زبان کے ساتھ بھی عجب معاملہ ہوا ہے وہی جو صاف ستھری، سجی سجائی دکانوں سے نکل کر جمعہ بازاروں اور اتوار بازاروں کے کیچڑ زدہ اور متعفن تھڑوں پر پہنچ جانے والی اشیائے خورد و نوش کے ساتھ ہوا ہے۔

ہاں تو میں کرنل کی زبان سے ادا ہونے والا وہ لفظ بتانے والا تھا۔

عوامی لفظ بلکہ عامیانہ لفظ ---

جس کو ادا کرنے کیلئے کرنل کو پچھتر سال کا عرصہ لگا کہ کرنل کی ساری زندگی رکھ رکھاؤ والی زندگی تھی۔ اس نے ہمیشہ اپنی زبان کی حفاظت کی اور ہمیشہ بد تہذیبی کے خلاف رہا مگر جب اس کی بیمار اور ضعیف بیوی سوال کرتی ہے کہ :۔

"اب ہم کھائیں گے کیا؟"

تو کرنل کو جواب کیلئے صرف ایک لفظ ملتا ہے' عامیانہ لفظ' وہ جواب میں کہتا ہے۔

"SHIT" (گوُ سہ)

پچھتر سال کے بعد پہلی مرتبہ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر پاک صاف' واضع اور ناقابل تسخیر محسوس کرتا ہے۔

اور اب یقیناً" فہیم اعظمی اتفاق کریں گے کہ بعض اوقات عامیانہ زبان کا لفظ بھی ادبی زبان کا لفظ بن جاتا ہے۔ مگر عین اس لمحے ایک سوال میرے اندر سر اٹھا رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دھڑا دھڑ عامیانہ لفظ ادبی تحریروں کا حصہ بننے لگیں تو پھر ادبی تحریروں اور عام تحریروں میں کیا فرق باقی رہ جائے گا؟

اردو، ادارے اور لی پو

ہم اردو پر ایک اداریہ لکھنا چاہتے تھے، محض دو سطریں لکھ پائے حالانکہ اردو کے نام پر بڑے بڑے ادارے وجود میں آ چکے ہیں جن کا بنیادی مقصد اس کے سوا اور کچھ نظر نہیں آ رہا کہ ان کے سارے وسائل ان اداروں کے سربراہان کو ایک ادارے کی صورت نہ صرف ظاہر کرنا ہے بلکہ ثابت بھی کرنا ہے۔ اب کہ صورتحال یوں ہو گئی ہے کہ ان اداروں کے مختار تو "ادارے" بن گئے ہیں مگر اردو اس قابل نہیں رہی کہ اس پر دو سطروں سے زائد کا اداریہ بھی لکھا جا سکے۔

مگر "عوام" میں دو سطروں سے بات آگے بڑھ گئی ہے۔

عوام یوں تو زیادہ تر خاموش رہتی ہے کہ زبان اس کا مسئلہ نہیں ہوتا مگر جب اسے زیادہ مجبور کیا جائے تو وہ سطروں اور لفظوں میں بات کرنے کی بجائے فقط تین حرف بھیجنے کو ترجیح دیتی ہے۔

یہاں تنگ آمد بجنگ آمد کے مصداق تین حرف کہہ دینے والی چار حرفی عوام کا تذکرہ تو یوں ہی بیچ میں آ گیا ہے، بات خلیق قریشی اور ظہیر قریشی والے روز نامہ "عوام" کی کرنی ہے جس نے ہماری دو سطروں والے اداریے کے حوالے سے کئی سطروں پر مشتمل ایک زور دار اداریہ لکھ ڈالا ہے اور خوب خوب لکھا ہے، اس میں کچھ کچھ شرارت اپنے شبیر قادری کی لگتی ہے کہ وہ بھی ہماری طرح کا اردو میڈیم ہے

اور سب جانتے ہیں کہ درحقیقت اردو اب صرف اردو میڈیم لوگوں کا ہی مسئلہ بن کر رہ گئی ہے۔

شبیر قادری کو ہم اس وقت سے جانتے ہیں جب ہم فیصل آباد میں رہ رہے تھے۔ سنا ہے اب موصوف اس بات پر قدرت رکھتے ہیں کہ اپنے نام کے ساتھ پروفیسر لکھ سکیں مگر نہیں لکھتے۔ کم از کم "عوام" کے ادبی صفحے سے تو ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے اگر ایسا ہے تو اس شریف زادے میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا' جیسا اسے پندرہ سال پہلے فیصل آباد چھوڑ آئے تھے۔ اس نام کے ساتھ تو بالکل ویسے کا ویسا لگ رہا ہے۔

ویسے کا ویسا لگنے سے ہمیں یاد آیا ایک مرتبہ زرعی یونیورسٹی فیصل آباد میں ایک سیمینار ہو رہا تھا بیرون ملک سے بھی کئی مندوب آئے۔ سرحد پار سے شریک ہونے والے ایک سکھ مندوب کو سیمینار سے فرصت ملی تو اپنی بیگم کے ہمراہ اندرون شہر آگیا کئی بازاروں کے بیچ موجود گھنٹہ گھر کے پاس پہنچا' غور سے دو تین بار گھنٹہ گھر کو اوپر نیچے سے دیکھا اور اپنی بیوی سے کہنے لگا

"اجیت کورے' ایہہ گھنٹہ گھر ویکھیا ای"۔

اجیت کور جو بڑی مرعوب نظر آ رہی تھی کہنے لگی'

"آہو سردار جی' بڑا سوہنا تے بڑا وڈا اے"

سردار جی بولے۔

"نہیں جھلیئے وڈا کتھے اے' ایہہ تا اونے دا اونا ای اے' جنا میں ۱۹۴۷ء وچ چھوڑ گیا ساں"۔

یقین جانئے یہ تو جملہ معترضہ ہے ورنہ شبیر قادری اور گھنٹہ گھر میں کوئی مماثلت نہیں۔ یوں بھی کہ گھنٹہ گھر پر نصب چاروں گھڑیوں میں بارہ بھی بجتے ہیں جبکہ شبیر قادری کی گٹ گھڑی ان دنوں بارہ بجے سے پہلے ہی اس کے موڈ کی طرح رک جایا کرتی تھی۔ اب کی صورتحال بزرگوں میں ریاض مجید اور انور محمود خالد بہتر بتا سکتے ہیں یا پھر نوجوانوں میں کاشف نعمانی اور انجم سلیمی۔

پہلے تو ہمیں "عوام" کا شکریہ ادا کرنا ہے کہ "سلسلہ" کے حوالے سے اس قدر زور دار اداریہ لکھا اور پھر یہ گزارش کرنی ہے کہ اس اداریئے کے بعد اگر صورت

حال میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں ہو رہی تو مایوس نہ ہوں اور میری طرح اس وقت کا انتظار کریں جب اردو لی پو کی طرح آئے گی۔

لی پو کو یقیناً" آپ جانتے ہوں گے آٹھویں صدی عیسوی کے زمانے میں چینی عوام کے دلوں میں ہل چل مچانے والا' آج بھی جبکہ انیسویں صدی اپنے آخری دنوں پر ہے' اسی طرح مقبول و معروف ہے۔

اور ہاں۔۔۔۔ یہ جو مایوس نہ ہونے کے لئے ہم نے لی پو کے نام کا حوالہ دیا ہے تو یوں کہ ہمیں ایک واقعہ یاد آگیا ہے۔

منگ ہوانگ چین کے ایک صوبے کا حکمران تھا اسے ایک خط ملا' کوریا کے بادشاہ کی طرف سے۔ اس نے حکم دیا "خط پڑھ کر سنایا جائے" مگر دربار میں موجود کوئی شخص ایسا نہ تھا کہ خط پڑھ سکتا۔ زبان ہی ایسی تھی جو کوئی نہ جانتا تھا۔ منگ ہوانگ نے سارے وزیروں اور درباریوں کو لعنت ملامت کی اور حکم دیا "جو سب سے عالم فاضل ہے اسے لایا جائے۔" وہ بھی آیا' مگر معذرت کر لی۔ منگ ہوانگ طیش میں آ گیا' حکم دیا "اگر تین دن کے اندر اندر یہ خط پڑھ کر نہ سنایا گیا تو سب اپنے آپ ملازمتوں سے برطرف سمجھیں۔" جب سب کو نوکریوں کے لالے پڑے تو ایک وزیر کو وہ شخص یاد آیا جو بہت پہلے دربار میں ملازمت کی غرض سے آیا تھا اور اس نے اسے ملازمت کے لئے نااہل قرار دے دیا تھا۔

دس برس کی عمر میں کنفیوشس اور اس وقت کے بیشتر قدیم جدید لکھنے والوں کو پڑھنے والا لی پو۔۔۔ وہی جو فلسفے اور روحانی علوم کی ہزاروں سالہ چینی روایات کا امین تھا وہ جو ابھی محض بارہ سال کا تھا کہ بستیوں سے دور پہاڑوں اور جنگلوں میں کائنات اور اس کے مظاہر پر غور کر رہا تھا۔ مگر اس کی ذاتی زندگی اس لئے تباہی سے دو چار ہو گئی کہ اس کے مالی وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔

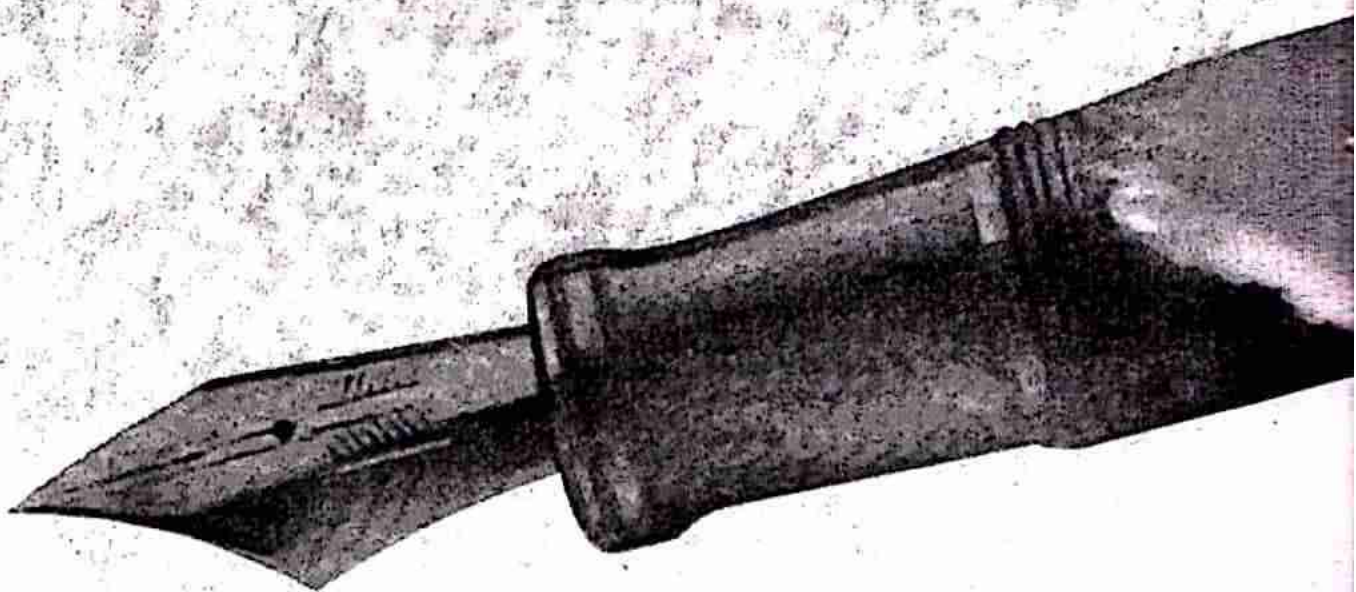
لی پو' جو۔۔۔۔ دربار میں نوکری کی غرض سے گیا تھا اور فیل ہو گیا تھا بالکل ایسے ہی جیسے اردو ہمارے درباروں سے مسلسل فیل ہوتی آ رہی ہے مگر جب خط کوئی نہ پڑھ سکا تو لی پو یاد آیا۔۔۔ بالکل ایسے ہی جیسے جب فرنگی اور ان کی زبان دونوں ساتھ چھوڑنے لگتے ہیں تو عوام اور اردو دونوں ایک ساتھ یاد آتے ہیں۔

لی پو کو جب دربار سے پیغام ملا تو وہ پہاڑوں سے پرے ایک جنگل میں تھا۔ اس نے انکار کر دیا کہ دربار میں رد کئے جانے کا زخم ابھی تازہ تھا مگر دربار میں اضطراب تھا۔ خدا جانے خط میں کیا تھا اور منگ ہوانگ کا غصہ تھا کہ سب وزیروں مشیروں اور درباریوں پر ٹوٹ پڑنے ہی کو تھا۔

کئی حربے استعمال کیے گئے' لی پو کی منت سماجت ہوئی اعزازات سے نوازا گیا تب کہیں وہ دربار میں آیا۔ وہ یوں آیا کہ سارا دربار سانس روکے ہوئے تھا اور وہ سیدھا چلتا ہوا اس وزیر کے پاس رک گیا جس نے اسے فیل کیا تھا۔ اس پر نظر ڈالے بغیر جوتے اس کے سامنے کر دیئے۔ وزیر جھکا اس کے جوتوں سے گرد جھاڑی اور تسمے کھول کر جوتے پاؤں سے الگ کئے۔

لی پو نے وہ خط پڑھا جس میں کوریا کے بادشاہ نے کچھ شرائط کے پوری نہ کرنے پر جنگ کی دھمکی دی تھی۔ کوریا کی زبان میں لکھا جانے والا خط واقعی منگ ہوانگ کو تشویش میں مبتلا کر دینے والا تھا مگر لی پو نے اسی زبان میں ایسا جواب لکھا کہ اس پر خوف طاری ہو گیا' ادھر سے معافیاں مانگی جانے لگیں اور دوستی کے پیام آنے لگے۔

ہمیں یقین ہے کہ کبھی نہ کبھی منگ ہوانگ جیسا دربار لگے گا اور اردو لی پو کی طرح کہیں سے دربار میں اتراتی ہوئی داخل ہوگی اور مقتدر ہستیاں جو اسے بار بار مسترد کر رہی ہیں جھک کر اس کے جوتوں سے گرد صاف کریں گی اس کے تسمے کھولیں گی اور جوتیاں اتاریں گی۔

شخصیت

ایک نامکمل ابتدائیہ

آصف فرخی، کراچی اور انول تال

ایک نئی آرورہ

مؤدب آدمی

ایک نامکمل ابتدائیہ

کہتے ہیں جزیرہ قبرص کا پروہت بادشاہ PHYGMAALION بہت بڑا سورما تھا مگر APOLLO کے اس فرزند کی خاص وجہ شہرت یہ تھی کہ وہ کمال کا مجسمہ ساز تھا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسے عورتوں سے نفرت ہو گئی تھی۔ نفرت کی وجہ اس بے باکی کو بتایا جاتا ہے جو قبرصی عورتوں کا وصف بن گئی تھی۔

وہ بے باک کیوں نہ ہوتیں کہ وہ تو حسن و عشق کی دیوی APHRODITE کی سرزمین کی بیٹیاں تھیں۔

ہمارے ہاں تخلیق کاروں کا ایک ایسا گروہ ہے جو قبرصی دوشیزاؤں جیسی غزلوں کا دل دادہ ہے۔ عددی اعتبار سے بلاشبہ یہ ایک بہت بڑا گروہ ہے۔ ایک دوسرا گروہ بھی ہے جو اگرچہ چند افراد پر مشتمل ہے مگر اخلاص سے اس صنف خاص میں اس جمال کا متلاشی ہے جو پگمیلیئن کو چاہئے تھا۔

میں نے کہا نا! اپالو کا بیٹا کمال کا مجسمہ گر تھا، مرمر کا ٹکڑا اٹھایا اور اپنے اندر کے معصوم پیکر کو جاذب نظر مقدس مجسمے کی صورت تراش دیا۔

یہ مجسمہ ایک ایسی دوشیزہ کا تھا جس کے چہرے پر حیا کی سرخی پھیل سکتی تھی۔

وہ اسے دیکھتا رہا اور دیکھتا ہی چلا گیا حتیٰ کہ خود ہی اپنے تراشیدہ مجسمے کی محبت کا اسیر ہو گیا۔

طلب منہ زور تھی، شدید بہت شدید۔ چنانچہ وہ ایفروڈائیٹ سے ملتمس ہوا کہ اتنی ہی معصوم پاکیزہ اور حسین دوشیزہ کوئی ہو تو اسے زندگی کی ساتھی بنائے۔

کہتے ہیں۔ طلب صادق تھی، درخواست فوراً قبول ہوئی، مرمریں مجسمے کا سینہ دھڑکنوں سے گونج اٹھا اور گال حیا کی سرخی سے دہکنے لگے۔

غزل کی GALATEA تراشنے والے پروہتوں کا قصہ بھی سن لیجئے کہ ان میں سے کچھ تو وہ ہیں جن کے ہاتھ بد قسمتی سے وہ مقدس مرمر لگا ہی نہیں ہے، بھلا مانگے تانگے کی بنجر زمین میں زنگ آلود کند ہل چلانے سے نئی غزل کی پوتر سیتا کیسے مل سکتی ہے؟

پھر کچھ وہ ہیں جن کے مقدر میں SISYPHUS جیسی مشقت لکھ دی گئی ہے۔ ہیئت کی بھاری بھرکم مرمریں سل ہے جسے ارتفاع کی چوٹی کی طرف دھکیلنا ہے۔ وہ سسی فس کی طرح اوپر کی جانب دھکیلتے ہیں مگر ہو یہ رہا ہے کہ یہ مرمریں سل ہر بار ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے اور تیزی سے پہاڑ کے دامن کی طرف لڑھکتی ہے۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ ادھر دامن میں اس سل کے نیچے دبنے والے کوئی اور نہیں اس بانجھ مشقت کے اسیر بہ نفس نفیس خود ہیں۔

ستیہ پال آنند ان لوگوں میں سے ہے جو اس بے فیض مشقت کے دائرے سے نکلنا چاہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ نہیں ہیں جنہیں مشتاق احمد یوسفی کی طرح غزل کے مرنے اور دفنائے جانے کا انتظار ہے بلکہ یہ تو وہ ہیں جو ایک نئی GALATEA کی تخلیق کے لئے بھاری بھرکم ہیئت کی مرمریں سل پر اخلاص کی ضرب لگائے چلے جا رہے ہیں۔

ایک مدت کے بعد اب جو یہ سل ٹوٹی ہے تو پارے کے ٹکڑوں کی طرح نہ صرف اپنے اپنے مرکز پر تھرتھرا رہی ہے منشور کی طرح تخلیقی یک رخی کرن کو معنوی دھنک سے بھی نہلا رہی ہے۔

مشور کا فریضہ انجام دینے والی نظموں میں ستیہ پال آنند کی نظموں کا شمار بھی کیا جا سکتا ہے یہ نظمیں اس کے چار مجموعوں ۔ دست برگ' وقت لاوقت' آنے والی سحر بند کھڑکی ہے اور لہو بولتا ہے' میں شامل ہیں۔

مجھے ستیہ پال آنند سے گلہ ہو سکتا تھا کہ اس نے اپنی اولین محبت کہانی سے منہ موڑ لیا ہے مگر اس کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد میرے پاس اس شکایت کا کوئی جواز نہیں رہتا کہ میں بھی تقریباً" اسی نتیجے پر پہنچا ہوں جس پر جوگندر پال پہنچا تھا۔ لہو بولتا ہے کی نظموں پر گفتگو سے پہلے اس نے لکھا تھا:۔

> "ستیہ پال آنند اولا" افسانے لکھا کرتے تھے اور شاید اولا" افسانہ نگار ہی ہیں اس لئے گزشتہ چند سال میں وہ اپنی تمام تر توجہ شاعری پر مرکوز کر کے اپنی اس نئی محبوبہ کے پیچھے لگ گئے ہیں تو کہانی سے پہلے تو بہت سٹپٹائی اور پھر ٹھنڈے دل سے حالات کا جائزہ لے کر آپ ہی آپ مسکراتے ہوئے اس نے اپنی سی ٹھان لی۔ اس نے کیا کیا کہ دبے پاؤں اپنے ہرجائی میاں کا پیچھا کرنے لگی اور موقع ملتے ہی اس کی شاعری میں کچھ ایسے رچ بس گئی کہ وہ اپنی دانست میں اس کے گلے میں بانہیں حمائل کرتے ہوئے فی الاصل اس پر اپنی جان چھڑک رہا ہے۔"

کہانی کی انگلی تھام کر چلنے والے ستیہ پال آنند کی نظمیں نہ صرف غزل کے سائے سے صاف بچ نکلتی ہیں بلکہ ایک نیا لسانی ڈھانچہ بناتی نظر بھی آتی ہیں۔ یہ ایسا لسانی ڈھانچہ ہے جو شعری وجدان کے بھرپور نئے پن کو اپنے اندر سما سکتا ہے اور ایسا ممکن یوں ہوا ہے کہ وہ انتظار کی کیفیت سے لطف اندوز ہونے کی لذت سے آشنا ہے۔ "آنے والی سحر بند کھڑکی ہے" کی پہلی نظم کے آغاز میں اس نے اپنے اس وصف کو ملٹن کے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"THEY ALSO SERVE WHO STAND AND WAIT"

اس نظم کا عنوان "حاضری" ہے جو شاعر نے سرزمین حجاز پر اترتے ہی ائرپورٹ پر

لکھی تھی۔ وہ جن کے مقدر کی جھولی میں عطا نہیں ہوتی مگر جن کے دل طلب کی نعمت سے غنی ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگ "حاضری" جیسی نظم لکھ سکتے ہیں۔

"حضورؐ میرے
فقیر اک پائے لنگ لے کر
ہزار کوسوں سے آپؐ کے در پہ
حاضری دینے کی سعادت
نصیب کرنے کو آگیا ہے
نبیؐ برحق
یہ حاضری گرچہ نامکمل ہے
پھر بھی اس کو قبول کیجئے!
حضورؐ آقا محترم!
یہ فقیر اتنا تو جانتا ہے کہ قبلہ دید
صرف اک فاصلے سے اس کو روا ہے
اس کے نصیب میں مصطفےؐ کے در کی تجلیاں
دور سے لکھی ہیں

نبیؐ اکرم
وہ سایہ رحمت پیمبرؐ
جو صف بہ صف سب نمازیوں کے سروں پہ ہے
اس کا ایک پرتو
ذرا سی بخشش
ذرا سا فیضانِ عفو و رحمت
اسے بھی مل جائے، جو شہ مرسلینؐ
دست دعا اٹھائے کھڑا ہے اک فاصلے پہ، لیکن

نمازیوں کی صفوں میں شامل نہیں ہے' آقا!"

(حاضری)

ستیہ پال۔ آنند کی نظموں کا مطالعہ دراصل اس کی ذات کا مطالعہ ہے کہ وہ تقریباً" ہر دوسری نظم میں خود سے مکالمہ کرتے نظر آتا ہے۔ یہ مکالمہ خود کلامی میں ڈھلتے ڈھلتے کئی مصرعوں کو ایک مسلسل جملے میں ڈھال دیتا ہے۔ یہی RUN ON LINE کی تکنیک اسے زندگی کی کہانی کے قریب تر کر دیتی ہے۔ میرے اس دعوے کی تصدیق ذیل کی نظم کر دے گی:۔

"اجنبی' اک غیر باشندہ' تن تنہا' اکیلا
میں یہ کس طوفان رنگ و بو میں گھر کر کھو گیا ہوں
یہ عشائیہ اور مہمانوں کا تانتا
میں تو مدعو ہوں' مگر کیوں ہوں؟
(یہ کس کا گھر ہے؟ کیوں آیا ہوں میں؟)
برہنہ شانے' بریدہ بال' رخساروں پہ غازہ
روج کی سرخی' یہ خوشبوئیں' سگاروں کا دھواں' باتیں' تعارف
قہقہے' مشروب اور مے خوار' مرد و زن اکٹھے
جمگھٹا سا!
اور میں بھی' اجنبی' اک غیر باشندہ' کھڑا ہوں
ایک کونے میں اکیلا!

زیر لب کس نے کہی وہ بات جو دیوار پر اک
چھپکلی بن کر سرکتی جا رہی ہے؟
نیم وا ہونٹوں پہ چسپاں' لپ سٹک جیسے تبسم کو جھٹک کر
کس نے پھینکا ہے مری جانب' کوئی پتھر ہو جیسے؟
شمپیئن کے ارغوانی جام کو منہ لگائے
کس نے دزدیدہ نگاہوں سے مجھے دیکھا ہے جیسے
میرے چہرے پر یکایک گھاس اگ آئی ہو خود رو؟

اور وہ گاؤ زباں سا
اپنے گالوں پر لٹکتے گوشت کی چکی چلاتا
کون ہے جو تیز باتوں کی جگالی کر رہا ہے؟
لفظ اڑتے، پھیلتے، بے معنی و مقصد، ابلتا
شور، دھیمی بات، زیر لب کسی کا ہنہنانا
"اور پھر اس نے کہا، میں نے نہیں پوچھا کہ وہ تو
چاپلوسی کر رہا تھا!" "ہاں بڑا عیار ہے وہ
بچ کے رہنا!" "دوڑتی پھرتی ہے، ٹچ می ناٹ ہے وہ!"
"نمبہ جیسی، ہاتھ سے پھسلی تو بس سمجھو کہ کھو دی!"
"ہاں، اگر پیسہ لگائیں گے تو دگنا ہو ہی جائے گا، سمجھ لو!"
"منتری جی کو بلاؤ"
"بریف کیسوں میں کرنسی نوٹ بھر دو!"
"آج جب ٹینڈر کھلا تو
سب حریفوں نے صف ماتم بچھا لی، رو رہے تھے!"
"کون وہ شاعر، جو کونے میں کھڑا ہے؟"
"گا نہیں سکتا، بھلا سا نام ہے؟"
"ستیہ پال آنند؟ ہو گا!"
"کارڈ ٹیبل پر چلیں، دو بازیاں ہو جائیں"
بک بک
اور بک بک
اور بک بک
یہ مویشی کون ہیں؟ اور کون سی منڈی ہے یہ؟
میں کیوں کھڑا ہوں؟
مجھ کو متلی ہو رہی ہے
جاؤں باہر؟
سرد، یخ بستہ ہوا

شاید مری کھوئی ہوئی پہچان مجھ کو سونپ دے گی
آگہی کا گھاؤ گہرا ہے' یہ مجھ پر اب کھلا ہے!

(آگہی کا گھاؤ گہرا تھا)

یوں زندگی کے جس تجربے سے ستیہ پال آنند گزرا ہے اس نے ایک نئے تخلیقی بیانیے کی وسعت ہمارے سامنے پھیلا کر رکھ دی ہے۔ تاہم یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ یہ وسعت بھی ہماری اصل شاہراہ کا نامکمل ابتدائیہ ہے۔

میں اس بات کی ہمیشہ کوشش کرتا رہا ہوں کہ کسی اور کی طرح نظر نہ آؤں۔ (گبرئیل گارسیا مارکیز)

آصف فرخی، کراچی اور انول نال

۳۸ سالہ آصف فرخی میں کئی خوبیاں ہیں

- وہ جواں سال ہوتے ہوئے بھی ابھی سے بوڑھا سا لگنے لگا ہے حالانکہ اس سے بڑی عمر کے ادیب خود کو "نوجوان ادیب" کہلواتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں۔
- وہ ڈاکٹر ہے، صرف لفظوں کا نہیں سچ مچ کا۔ پیشہ بھی یہی ہے، اسے اختیار کرنے کے لئے اسے کراچی اور ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ نے باقاعدہ اسناد جاری کی ہیں۔
- افسانوں کے چھ مجموعے شائع کرا چکا۔ ہے یہ سب مجموعے اس کے اپنے افسانوں پر مشتمل ہیں ورنہ کتابوں کی تعداد بڑھانے کے لئے آجکل دوسروں کی تحریریں یکجا کرکے بطور مرتب اپنا نام جلی حروف سے لکھوا لیا جاتا ہے اور اسے باقاعدہ اپنی تصنیف کے درجہ فضیلت پر بٹھا کر بڑی بڑی تعارفی تقاریب میں لمبی چوڑی داد سمیٹی جاتی ہے۔
- لکھنے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی ادب، تحقیق اور تنقید کے مطالعے کا عمدہ ذوق بھی رکھتا ہے جبکہ ہمارے ہاں کئی نامور اور درجنوں کتابوں کے "مصنفین" اس منصب جلیلہ پر مطالعے سے مکمل پرہیز کرکے متمکن ہو چکے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

خوبیوں کی فہرست خاصی طویل ہے مگر "وغیرہ وغیرہ" لکھ کر اسے محدود اس لئے کر دیا ہے کہ ہمارے ہاں خوبیوں کی بجائے دوسروں کے عیب گنوانے کی روایت روز بروز مستحکم ہو رہی ہے۔ جب نئی نئی روایتیں بن رہی ہوں تو پرانی روایتوں کا تذکرہ بورژوا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ ہم بورژوا نہیں کہلانا چاہتے۔ اگرچہ بورژوا کا لفظ یوں معنی کھو چکا ہے کہ آجکل مابعد جدیدیت (Post-Modernism) اور پس ساختیات (post-structuralism) کی ڈفلی ہر کہیں بجنے لگی ہے اور جدیدیت (Modernism) اعلیٰ جدیدیت (High Modernism) اور ساختیات (Structuralism) وغیرہ جیسے لفظ بورژوا بورژوا سے لگنے لگے ہیں۔

انہی لمبی چوڑی خوبیوں والا آصف فرخی جب بھی کراچی سے آتا ہے ضرور یاد کرتا ہے' ملاقات کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتا ہے۔ مگر اب کے آیا تو یوں کہ میں ٹیلی فون کے ادھر اور وہ ادھر بس "ہیلو ہیلو" کرتے رہ گئے۔
برسات کے موسم میں ٹیلی فون کا محکمہ اور کیا "تحفہ" دے سکتا ہے۔
آصف فرخی سے ملاقات تو نہ ہو سکی مگر اس کی دو کتابوں کا تحفہ موصول ہو گیا۔
ایک لکھنے پڑھنے والے کے لئے کتابوں سے بڑھ کر بھی کیا کوئی تحفہ ہو سکتا ہے۔

ان دو کتابوں میں ایک اس کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے "میں شاخ سے کیوں ٹوٹا" اس میں اس کے سولہ افسانے ہیں .... جبکہ دوسری کتاب "مٹھی بھر ستارے" رفیق شامی کا ناول ہے' جسے فرخی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔
رفیق شامی شام کے شہر دمشق میں ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوا۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک وہ دمشق کے پرانے محلے میں ایک خفیہ اخبار نکالتا رہا۔ ۱۹۷۱ء میں جرمنی چلا گیا جہاں کیمسٹری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے مختلف اداروں سے بطور کیمیادان منسلک رہا۔ آجکل کل وقتی ادیب ہے۔ یہ ناول اس نے جرمن زبان ہی میں لکھا تھا جو ۱۹۹۰ء میں انگریزی میں ترجمہ ہو کر آصف فرخی کے ہاتھ لگا تو اس نے ۱۹۹۷ء میں ہمارے لئے اردو میں منتقل کر دیا ہے۔

میں نے اس ناول کو حرف بہ حرف پڑھا ہے اور اس الجھن سے نہیں نکل پایا

ہوں کہ آصف فرخی نے آخر یہی ناول ترجمے کے لئے منتخب کیوں کیا ہے؟

بقول مترجم اس ناول کو جرمنی میں دو عدد انعام بھی مل چکے ہیں اور اپنی اشاعت کے فوراً بعد یہ مقبول بھی ہوا.... لیکن کیا آصف فرخی کے لئے اتنا کافی تھا کہ وہ ناول ترجمہ کر دیتا۔ یقیناً وجہ کچھ اور ہے۔ میں اس زاویے سے اس لئے بھی سوچنے لگا ہوں کہ میں نے آصف فرخی کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "میں شاخ سے کیوں ٹوٹا" کو اسی دورانئے میں پڑھ لیا ہے اس کے افسانوں کے وہ دو مجموعے جو کراچی کے دگرگوں حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوئے اور عمر ریوابیلا کا ناول REQUEEM FOR A WOMAN'S SOUL جو اس نے "ماتم ایک عورت کا" کے نام سے ترجمہ کرکے شائع کرایا تھا، بھی یاداشت میں ابھی تازہ ہیں "ماتم ایک عورت کا" اور "مٹھی بھر ستارے" میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں ریاستی جبر کے موضوع پر لکھے گئے ہیں عمر ریوابیلا کے ناول کا نصف آخر جبکہ رفیق شامی کا مکمل ناول روزنامچے کے اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے جو اپنے اندر اس تحریر سے بہر حال کم کشش رکھتا ہے جو مربوط رواں اور مسلسل ہو۔ مگر پھر بھی آصف فرخی نے یہ دونوں ناول ترجمہ کر ڈالے ہیں تو یقیناً اس لئے نہیں کہ یہ شاہکار ناول تھے بلکہ اس لئے کہ وہ ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ کراچی کے وہ شہری جو حالات سے براہ راست متاثر ہو رہے ہیں وہ اس وقت کیا سوچ رہے ہیں۔

آصف فرخی ذہین افسانہ نگار ہے اس نے یہی بات اپنے افسانوں کے مجموعے کا نام منتخب کرتے ہوئے بھی بتادی ہے۔ ذرا کتاب کا نام میرے ساتھ پھر پڑھئے۔۔ "میں شاخ سے کیوں ٹوٹا"
اس مجموعے کے آغاز میں ایک صفحے پر دو اشعار ہیں۔ پہلا شعر اقبال کا ہے جو یوں ہے

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبہ پیدائی، اک لذت یکتائی

دوسرا شعر آصف کے والد محترم جناب اسلم فرخی کا ہے

اڑتے ہوئے پتے نے عجب بات کہی ہے
جو شاخ سے ٹوٹے وہی گردن زدنی ہے

کچھ اور وضاحت چاہئے؟۔۔ افسانہ "ناف" کی یہ سطریں پڑھیں

"اسپتال والے بھی زچہ کو بھرتی کر لیتے ہیں پھر فارغ کرنے کے بعد یوں ہی لوٹال دیتے ہیں آنول نال ساتھ نہیں کہ ماں باپ کے ہاتھ سے زمین میں گاڑ دی جائے میں جانوں کسی کی نال ہی نہیں گڑتی جبھی تو آج کل کے لوگوں کے لئے مٹی میں ماما نہیں ہوتی۔ ناف سے کٹے اہلے گلے پھرتے ہیں"

(ناف/میں شاخ سے کیوں ٹوٹا)

فرخی کی تہذیبی "انول نال" جس دھرتی میں گڑی ہوئی ہے اس کی مہک اس کے لفظ لفظ میں ہے مگر وہ فکری حوالے سے بہت اوپر اٹھ آیا ہے تبھی تو وہ کہتا ہے۔

"... یہ میں ہوں' میری ناف سلامت ہے اور اسی ذریعے میں اپنی ماں دنیا سے جڑا ہوا ہوں۔ اس کے لہو سے دھڑکتا ہے میرا دل' میں ماخذ سے مربوط ہوں' میں بدن میں بدن ہوں' میں روح ہوں' اس کی ہستی میری رگوں میں بہتی ہے' میں کل کائنات ہوں"

(ناف/میں شاخ سے کیوں ٹوٹا)

یہ قضیہ تو طول پکڑتا جا رہا ہے اور ایسے میں "مٹھی بھر ستارے" میں جو چند ستاروں جیسی سطریں ہیں وہ بھی حافظے سے نکلی جاتی ہیں حالانکہ یہی سطریں اس ناول کا حاصل ہیں' آپ بھی ملاحظہ کریں اور حظ اٹھائیں:۔

- ایک کتا بہت سے شیروں سے مفید ہوتا ہے۔
- اگر شیر بھوک کے مارے ہڈی چوڑنے لگے تو وہ کتا نہیں بن جاتا
- کہانیاں جادو کے چشمے ہیں جو کبھی خشک نہیں ہوتے۔
- موت ایک لمبی نیند ہے' نہیں موت آخری قدم ہے

- ایسا لگتا ہے اس ملک میں ایک اخبار (نکالنا) قتل سے بھی زیادہ خطرناک معاملہ ہے
- مصیبت جس دن آتی ہے، بہت بڑی ہوتی ہے اس کے بعد کم ہوتی جاتی ہے۔
- جب لوگ برسوں بھوکے رہیں تو بھوک ان کی ہڈیوں میں اتر جاتی ہے۔
- اس ملک میں سب سے بہتر بات تو یہ ہے کہ پاگل ہو جاؤ۔
- جھوٹ تو سچ کا جڑواں بھائی ہے جوں ہی ایک آتا ہے دوسرا بھی نظر آنے لگتا ہے۔
- دوست بناؤ اور محدب شیشے کو ایک طرف رکھ دو اس کو ہر وقت ہاتھ میں لے کر تم ایک اور غلطی کروگے، دوستوں کے بغیر رہ جاؤ گے۔
- سارے لوگ ایک جیسے پیدا ہوتے ہیں، ننگے اور بھوکے، مگر اس دنیا کی ہوا میں سانس لیتے ہی مختلف ہو جاتے ہیں۔
- جو بھی ناانصافی کو معاف کر دیتا ہے اسے ناانصافی ملتی ہے۔
- جب تم گھر واپس آؤ تو دروازے پر ہی رک جاؤ اپنی مشکلوں سے کہو "اترو میرے کندھوں سے" پھر اندر چلے جاؤ اور اگلی صبح واپس جانے لگو تو اسی جگہ کھڑے ہو کر کہو "مشکلو، میرے کندھوں پر واپس آجاؤ" مگر انہیں دہلیز پر نہ چھوڑ دینا ورنہ وہ انتقام لیں گی۔

(۱۹۹۷ء)

جو ادیب مجھے پسند ہیں میں نے ان کو نقل کرنے کی بجائے ہمیشہ ان سے دور بھاگنے کی کوشش کی ہے۔

(گبرئیل گارسیا مارکیز)

ایک نئی آرورہ

یہ جو وسطی یا پھر بالائی عرض بلدوں کے ادھر اوپر کہیں کہیں نور افشانی ہوتی رہتی ہے وہاں افق سے لالی پھوٹتی ہے، قطبی نور کا دھارا ابلتا ہے۔ کبھی ابلق، کبھی گلابی اور کبھی جامنی..... اسے Aurora کہتے ہیں۔

مگر اطالوی اساطیری روایت میں آرورہ طلوع کی دیوی کا نام ہے۔ فجر ویلے کی دیوی، جو کبھی کبھی رات سے بھی جمال آگیں ہوتی ہے۔ برق الاصل اور شہابی.... جب جلوہ آرا ہوتی ہے تو افق پر یوں شفق پھوٹتی ہے کہ فلک کے عارض گلگوں ہو جاتے ہیں۔

مجھے اسی Goddes of Dawn کی بات کرنی ہے کہ یہی ایک نظم کا عنوان بنی ہے۔ اس نظم کا عنوان، جو گزشتہ دنوں حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے اس اجلاس میں تنقید کے لئے پیش کی گئی جس کی صدارت جمیل الدین عالی کر رہے تھے۔

حلقہ ارباب ذوق میں کوئی فن پارہ پڑھا جائے اور شرکاء نہ صرف اسے قبول کر لیں اس کی جی بھر کر تحسین کریں اور تفہیم کے لئے نئی نئی پرتیں کھولتے چلے جائیں تو یقین کر لینا چاہئے کہ تخلیق اور تخلیق کار دونوں میں دم خم ہے۔

نظم پروین طاہر کی تھی شاید حلقے میں اس خاتون کی جانب سے پیش کی جانے والی یہ پہلی نظم ہے۔ مگر جس طرح اس نے شرکاء کو دیر تک متوجہ کئے رکھا اس کا

چرچا بہت بعد تک رہا۔ میں اس روز شہر سے باہر تھا احباب نے واپسی پر اس نظم کا تذکرہ کچھ اس ادا سے کیا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور مطالعے کے لئے نظم حاصل کی۔ پڑھا' تو سرشاری بدن میں اتر گئی اور ان معانی سے بھی آگاہ ہوا جو شاید حلقے کی گفتگو میں بھی سامنے نہ آسکے ہوں گے۔

پروین طاہر کا یہ روپ کچھ ہی عرصہ پہلے سامنے آیا تھا اور اب تو وہ بڑے اعتماد سے قدم آگے ہی آگے بڑھا رہی ہے۔ کچھ دوست اس کی فنی پختگی اور فکری گہرائی کو دیکھتے ہوئے خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اتنی اچھی شاعرہ اور اتنی اچھی نقاد کو بہت پہلے اپنا وجود تسلیم کرا لینا چاہئے تھا۔ مگر میرا اخیال ہے کہ اگر وہ شادی کے بعد اتنے طویل عرصے تک شتوی غلاف نہ اوڑھے رکھتی تو ممکن ہے دوسری کئی نوخیز لڑکیوں کی طرح آتی جوانی کے میٹھے جوش میں لتھڑے جذبوں کی کچی پکی شاعری کے بعد اپنی شہرت میں اتنی مست ہو چکی ہوتی کہ شاید اسے اس طرح کی بھرپور نظمیں لکھنے میں بہت وقت ہوتی.... اور یہ بھی ممکن تھا کہ اس طرف دھیان ہی نہ جاتا اور اگر دھیان جاتا بھی تو بہت دیر ہو چکی ہوتی۔ مگر ان امکانات کے باوجود مجھے یہ یقین ہے کہ کبھی نہ کبھی اسے اپنے گذشتہ سارے کام پر ایک منحنی سی لکیر کھینچ دینا پڑتی اور سفر کو پھر وہیں آغاز کرنا پڑتا جہاں سے اس نے طویل تشتیئے کے بعد اب کیا ہے۔

اس قدر طویل خوابیدگی کے موسم پر جو لوگ حیرت کا اظہار کرتے ہیں ان کی حیرت بھی اپنی جگہ بجا ہے کہ پروین اور طاہر دونوں روشن خیال اور زندہ دل ہیں۔ جب لاہور میں تھے تو اپنے اپنے حلقہ احباب کے سرخیل تھے۔ طاہر تو یہاں اسلام آباد میں بھی خوب خوب متحرک رہتا ہے۔ صحافت کے حلقوں میں ہنگامے بپا کرتا رہتا ہے مگر پروین کا گھر اور کالج کی زندگی تک محدود ہوجانا اور ساری ادبی صلاحیتوں کو ایک طرف دھر دینا بڑا عجیب لگتا تھا۔ اب جبکہ تعجب کی کائی شفاف پانیوں کی سطح سے الگ ہوئی ہے تو سارا ماحول گنگنا اٹھا ہے۔

ہوا یوں کہ معمول کے کائی زدہ دنوں میں سے ایک دن ایسا طلوع ہوا جو عام ڈگر سے ہٹ کر تھا۔ تازہ تازہ اور روشن روشن۔ میرے ذمہ نذیر عامر نے ٹی وی کے پنجابی ادبی پروگرام کی نظامت سونپ رکھی تھی۔ ایک پروگرام خواتین کی ادبی خدمات

کے حوالے سے تھا۔ طے ہوا، شریک گفتگو خواتین ہی ہوں۔ کچھ نام میرے ذہن میں تھے کچھ دوستوں سے مشورہ کیا۔ ایک قدرے نیا نام تجویز ہوا اور وہ تھا پروین طاہر کا نام۔ ذہن فوراً اس پروین کی طرف گیا جو بہت پہلے پنجابی شاعری کے حوالے سے لاہور میں معروف تھی۔ ایک دوست نے تصدیق کر دی۔ پروین نے ریکارڈنگ میں بچی تلی گفتگو کی اور بعد ازاں اسلام آبادٹی وی سٹیشن پر ہی اصغر عابد کے کمرے میں اس کا ایک پنجابی گیت اور کچھ نظمیں سنیں تو مطالبہ کر دیا کہ تخلیقی سفر کو جاری رہنا چاہئے۔

گذشتہ برس کے اوائل ہی کا تذکرہ ہے میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "جنم جنم" شائع ہوا تو رؤف امیر اور سلمان باسط نے واہ میں اس کی تقریب رکھی۔ پروین طاہر نے وہاں ایک بالکل الگ انداز کا مضمون پڑھا۔ مجھے یوں اچھا لگا کہ پروین اس کے بہت قریب تھی جو میں کہنا چاہتا تھا۔ دوسرے شرکاء نے بھی جی بھر کر تعریف کی۔

دوسرا مضمون پروین نے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی میں پڑھا جو علی محمد فرشی کی نظموں کے حوالے سے تھا۔ اس مضمون کو بھی اس نے بڑی عرق ریزی سے لکھا تھا۔ غالباً ڈاکٹر وحید احمد کی صدارت میں اجلاس ہوا تھا۔ دیر تک بحث چلتی رہی تھی۔

ادبی حلقوں کو پروین نے ایک بار پھر اس وقت چونکایا جب نصیر احمد ناصر کے موقر جریدے تسطیر شمارہ ۷۔۸ میں اس کی ایک ساتھ چھ اردو نظمیں اور انوار فطرت کی نظم "چیخ اری اومہاسنکھ کی چیخ" کا تجزیہ بھی شائع ہوا۔ نظمیں بھرپور تازگی لئے ہوئی تھیں اور تجزیے کا انداز بھی جداگانہ تھا۔ مجھے یوں لگنے لگا جیسے مدت بعد ادبی افق ابلق پھوار سے بھیگنے لگا ہو۔ معنی سے لبالب، زماں و مکاں سے باہر چھلکتی اور انسانی وجود کے اندر اس کے کونوں کھدروں تک میں اترتی ہوئی نظمیں لکھنے کا حوصلہ پروین طاہر کو عطا ہوا ہے۔ اس حوصلے کی جھلک دیتی تین نظمیں آپ کی نذر۔

"نیند میں چلتے چلتے یکدم
گر جاتے ہیں
اودے پھول شالے کے
بیربھوٹی ساون کی

دور افق پر
ارض و سما کو جوڑنے والی
مدہم لائن
اور اسے چھونے کی دھن میں
ننھے نرم گلابی پاؤں
سانول شام پڑے کا منظر
پھیلا چاند سمندر
سارا بچپن گر جاتا ہے
دھوپ کی ٹھوکر رہ جاتی ہے"

(دھوپ کی ٹھوکر)

"برکھا تو تو شور مچاتی
گن گن کرتی آتی تھی
کیسی تجھ کو لگ گئی چپ
شاید تونے ان آنکھوں سے
اٹھنے والے سیلابوں کو
بھانپ لیا ہے
جن آنکھوں کو جیون سے
سوغات ملی ہے
غیر یقینی اور نراشا کا جل
شاید تونے اس بستی کی
ٹوٹی کڑیوں
بھر بھر کرتی دیواروں کو
جانچ لیا ہے

جس کی بنیادوں میں لفظ اور وعدے تھے
شاید تو نے اس ناؤ کے
بائیں جانب پہلو میں
گہرا گھاؤ دیکھ لیا ہے
جو طوفان سے آنکھ مچولی
کب کی ہار چکی ہے"۔

(COMA)

"تری وادیوں میں
اندھیروں کا پہرہ ہی رہتا ہے اکثر
زرفشاں منازل کو اڑتا پرندہ
سزا بے نشانی کی سہتا ہے اکثر
یہ صدیاں اگلتی تھکاوٹ کے مسکن
جہاں وسوسے چار سو بس گئے ہیں
ڈری سہمی سہمی سی چلتی ہے دھڑکن
کسی بیتے یگ کی رو پہلی رتوں میں
گلابوں کے تختے مہکتے ہی ہوں گے
ہری خواب راتوں کی تاریک صبحوں
وہ نیلے پرندے چہکتے ہی ہوں گے
گماں ہے کہ شاید وہ دن
پھر سے آئیں
ترے جنگلوں کے درختوں پہ
گاتی پھریں فاختائیں
الوہی سروں میں مقدس سی تانیں

لگائیں ہوائیں
مناظر سبھی نور میں ڈوب جائیں"

(AURORA)

اور اس آخری نظم میں انسانی ارتقاء کے بیچ کے بلیک ہولز کی یہ کہانی امید کی کہانی ہے کہ آرورہ خود بھی امید کی علامت تھی۔ اتنی بھرپور نظموں اور اتنے اعلیٰ تنقیدی شعور کے ساتھ پروین طاہر ایک طویل خواب سے یوں بیدار ہوئی ہے کہ امید کے ابلق دھارے سے دور دور تک وہ راستہ صاف صاف نظر آنے لگا ہے جس پر چل کر اسے بہت آگے تک جانا ہے۔ میں اردو شاعری کی اس نئی آرورہ کا کھلے دل سے استقبال کرتا ہوں۔

(۱۹۹۹ء)

موذب آدمی

نہ تو رنگ لیلی والا اور نہ ہی چٹا خمور، ہمارے ہاں جسے "تکلفاً" گندمی رنگ کہتے ہیں اس کی رنگت بھی یوں ویسی ہی کہی جا سکتی ہے کہ جب سے مون سون کے مزاج بدلے ہیں اور عین تیار فصل پر بارشیں ہونی لگی ہیں گندم کے دانوں نے خوشوں میں ہی "گہرا" کر ایسا ہی رنگ اپنانا شروع کر دیا ہے۔ قد اس سرو جتنا جو اپنے بوٹے پن سے ابھی ابھی نکلا ہو مگر بابرہ شریف کے سر سے اوپر نہ اٹھا ہو۔ یوں آپ اس کے قد کو بابرہ شریف جتنا بھی کہہ سکتے ہیں مگر وہ اندر سے "بابرہ" جیسا "شریف" نہیں بلکہ ٹھیک ٹھاک شریف ہے۔ بولتے ہوئے پہلو بدلتا ہے حالانکہ پہلوؤں سے فربہ ہوتا جا رہا ہے۔ پہلو بدلنے کی گنجائش نہ ہو تو عینک بدل لیتا ہے راہ میں ناک آڑے آ جائے (جو اس کے کم کم اور میرے اکثر آتی ہی رہتی ہے) تو جملہ بدل دیتا ہے۔ حالانکہ میں اسے کب سے مشورہ دے رہا ہوں کہ وہ صنف بدل لے۔ صنف سے میری مراد قطعاً" جنس نہیں ہے باوجود اس کے کہ کئی دوست اُسے نزاکت سے گفتگو کرتے پا کر وہ مشورہ دے دیتے ہیں جو میں نے نہیں دیا۔ میری مراد تو ہمیشہ صنف ادب رہی ہے۔ ادب وہ لکھتا کم اور کرتا زیادہ ہے اتنا زیادہ کہ کبھی کبھی یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ صرف ادب کرتا ہی ہے۔ اس نے اس تاثر کو زائل کرنے کیلئے واصف علی واصف پر ایم فل کا مقالہ بھی لکھ ڈالا ہے یہ الگ بات کہ واصف کے سامنے وہ کچھ اور بھی موؤب ہو گیا ہے۔

سنا ہے اس نے اور اکبر حمیدی نے ایک ساتھ انشائیے لکھنے شروع کئے تھے باقی انشائیہ نگاروں کی بابت تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اتنے سال گزرنے کے باوجود وہ خود اپنے انشائیوں اور خود اپنے بارے میں کوئی معقول رائے دینے کی پوزیشن میں نہیں ہیں تاہم اکبر حمیدی نے انشائیے لکھنا اور میرے دوست نے انشائیہ نگار کہلوانا ابھی تک بند نہیں کیا حالانکہ انشائیہ نگار کہلوانے سے اس کا قد ابھی تک بابرہ شریف جتنا ہے تاہم بچارے اکبر حمیدی کا قد انجمن سے بھی دو ہاتھ یوں بڑھا ہے کہ اسے دو دفعہ گھر کی چھتیں بدلنا پڑیں پھر جب گھر کی دیواریں اس کے بدن کی طرح جھولنے لگیں تو اس نے گھر ہی بدل ڈالا۔

میرے دوست کا مزاج بلا کا عاجزانہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔ سنا ہے جب ہماری بھابھی سلمٰی کے سامنے جاتا ہے تو اس کا مزاج مزید عاجزانہ ہو جاتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ہماری بھابھی کو بہت ہی اچھا لگتا ہے' اتنا اچھا کہ وہ بھول جاتی ہیں کہ وہ ان کا شوہر بھی لگتا ہے۔

ملتا ہے تو محبت سے' یوں کہ بندہ پھوار سے بھیگتا چلا جائے۔ دیر تک ہاتھ تھامے رکھتا ہے اتنی چاہت اور احتیاط سے کہ مقابل کا ہاتھ نہ ہو دھڑکتا دل ہو۔ گھر میں چل کر بیٹھنے کا کہو تو کہتا ہے جلدی ہے بیسیوں نام گنوا دیتا ہے جن سے اسے ملنا ہوتا ہے مگر باہر دروازے پر اس کے لئے وقت تھم سا جاتا ہے۔ اگرچہ وہ گھڑی بار بار دیکھتا ہے اور تاثر دیتا ہے کہ وہ بہت مصروف ہے مگر نہیں دیکھتا کہ مقابل کس حال میں ہے۔ پھر اچانک چل دیتا ہے یوں کہ میزبان ششدر کھڑا اسے دیکھتا رہتا ہے۔ وہ چلا جاتا ہے مگر جاتا کہاں ہے' آنکھوں میں سمایا رہتا ہے۔ اگر بھولے سے گھر میں اندر آ کے بیٹھ جائے تو قالین' کرسی' صوفے یا چارپائی پر نہیں بیٹھتا' سیدھا دل میں جا بیٹھتا ہے۔ آلتی پالتی مار کر یا پھر ٹانگیں پسار کر۔ میرے دل میں بھی بیٹھا ہوا ہے یوں کہ میں روز اس سے مصافحہ کرتا ہوں' اس سے پہروں باتیں کرتا ہوں' اس کے کندھے پر بوسہ دیتا ہوں اور اپنی قسمت پر رشک کرتا ہوں کہ مجھے اتنا پیارا دوست ملا ہے۔ آپ کو بھی ایسا دوست مل جائے تو یقین جانئے وہ کوئی اور نہیں' صرف محمد ظہیر بدر ہو گا۔

پروفیسر محمد ظہیر بدر پہلے لاہور میں رہتا تھا آج کل ابو ظہبی میں رہتا ہے۔

خوشی سے نہیں رہتا' مجبوراً" رہتا ہے کہ بقول اس کے قسام رزق کا یہی فیصلہ ہے۔ مگر جب بھی آتا ہے سیدھا لاہور جاتا ہے جہاں اس کی ماں کی قبر ہے جس کی آغوش سے اس نے محبت کا فیض پایا ہے اور اس پر دعاؤں کا سائبان کئے اس کے والد محترم رہتے ہیں وہاں سے ناک کی سیدھ میں مگر انتہائی ادب سے پوٹھوار کی طرف منہ کر لیتا ہے کہ یہ اس کا سسرالی علاقہ ہے۔

ادیب ہونے کے ناطے وہ یہاں ادیب دوستوں اور مجھ جیسے ادب کے طالب علم سے ضرور ملتا ہے ان ادیب دوستوں میں محبوب ظفر سر فہرست ہے حالانکہ محبوب سسرالیوں کے ادب پر اس ادب کو ترجیح دیتا ہے جس میں اگرچہ کوئی سسر نہیں ہوتا' تاہم "سسریاں" بہت ہوتی ہیں۔

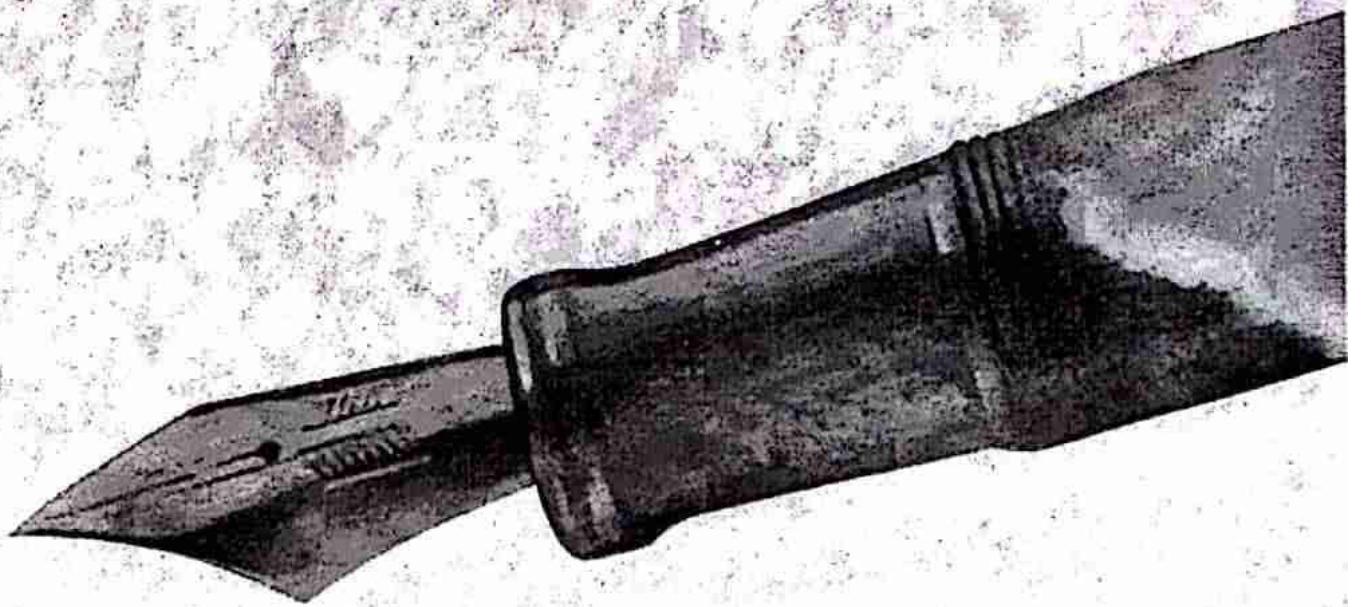
جب ظہیر بیرون ملک ہوتا ہے مجھے اس کی آمد کا انتظار رہتا ہے جب وہ آ جاتا ہے تو بھی انتظار رہتا ہے کہ وہ اس شہر میں ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتا۔ وقفے وقفے سے اپنی جھلک دکھاتا ہے یا پھر دروازے پر کھڑے کھڑے پھر آنے کا کہہ کر چل دیتا ہے اور میں انتظار کرتا رہتا ہوں۔ اس قدر انتظار کہ کبھی کبھی خود کو انتظار حسین سمجھنے لگتا ہوں حالانکہ جب بھی سر پر ہاتھ پھیرتا ہوں یا پھر اپنے لفظوں کی پوٹلی دیکھتا ہوں تو یہ منزل کہیں دور دکھائی دیتی ہے۔

وہ ایک پر قناعت کا قائل نہیں ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں مدیحہ' نورلس اور میرا۔ دو کتابیں ہیں "واصف علی واصف" اور "مروان کہسار"۔ عزیز ترین دوست بے شمار ہیں جن میں سے کچھ کی فہرست اس نے اول الذکر کتاب کے دیباچے میں دے دی ہے علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے دو سے زائد شعبوں سے وابستہ ہے۔ حتیٰ کہ دو نام رکھتا ہے۔ محمد ظہیر بدر اور محمد ظہیر سیفی۔ مگر حیرت ہے اس کی ابھی تک صرف ایک زوجہ ہے۔ ہماری بھابھی کو اس پر حیرت نہیں' شک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ زیادہ وقت گھر سے باہر گزارتا ہے انہیں مشکوک سا دکھنے لگتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ تو محض محبوب ظفر کے ساتھ ہوتا ہے یہ الگ بات ہے کہ محبوب ظفر ہمیشہ کسی نہ کسی شک کی مشک پر ہونٹ جمائے اس کو تلچھٹ تک نچوڑتے ہوئے ملتا ہے۔

ظہیر حالانکہ صنف نازک کی طرف کم کم توجہ دیتا ہے مگر ایسے میسنے شوہروں

پر بیویاں بھی کم کم اعتبار کرتی ہیں اگرچہ ہماری بھابھی کو جائز شک کے باوجود اک اطمینان سا ہے مگر میں قطعاً" مطمئن نہیں ہوں کہ کسی معقول صنف ادب کی طرف بھی وہ دھیان نہیں دے رہا۔ انشائیے کے ساتھ اس کا برتاؤ بیوی سا رہا ہے کہ جسے گھر میں لا اکثر لوگ بھول جاتے ہیں۔ تحقیق اور تنقید اسے کرنا پڑی کہ اس کے بغیر ایم فل کی ڈگری ممکن نہ تھی۔ بہت پہلے لکھے گئے کالموں کا تذکرہ ہوتا رہتا ہے مگر دوسرے دن ردی بن جانے والے اخبارات میں چھپنے والے کالم کتنی دور تک ساتھ چل سکتے ہیں۔ اے بھلے آدمی تمہارے اندر ایک تخلیق کار چھپا بیٹھا ہے وہ تخلیق کار کہ جس کی چھب دیکھنے کیلئے میں شدت سے منتظر ہوں۔ اے ظہیر اپنے باطن کے تخلیقی جذبوں کا ظہور ہونے دے کہ ہم سب اپنے دل اور آنکھیں فرش راہ کئے بیٹھے ہیں۔

(۱۹۹۸ء)

تعزیے

محسن، میرا محسن
کہانی کیسے بنتی ہے؟
باہر کفن سے پاؤں
اس دُنیا کے غم
پتھروں سے کھیل اپنا؟

محسن، میرا محسن

WAR AND PEACE مکمل کئے ابھی زیادہ عرصہ نہ بیتا تھا۔
اور ٹالسٹائی محض چوالیس برس کا تھا۔
کہ اس کے اندر ایک اور کہانی کا لاوہ کھولنے لگا۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا اتنی بڑی کہانی کو آغاز کیسے دے۔
سب جانتے ہیں کہ کوئی کہانی کسی بھی وقت سوجھ سکتی ہے۔
مگر کون جانتا ہے کہ کہانی کو آغاز دینے کی ساعت لکھنے والے پر کب اترے گی۔
جب تک وہ ساعت لکھنے والے پر نہیں اترتی کچھ بھی سجھائی نہیں دیتا۔
ٹالسٹائی بھی اسی کرب سے گزر رہا تھا۔
اس کرب کا سلسلہ اس عدالتی تفتیش سے شروع ہوتا ہے جو اس لڑکی کے بارے میں ہو رہی تھی جس نے ٹالسٹائی کے گھر سے چند میل پرے ریلوے سٹیشن کے قریب ریل کے نیچے خود کو گرا کر خودکشی کر لی تھی۔ مارچ 1873ء کے انہی لمحوں کی بابت ROSEMARY EDMONDS نے لکھا ہے کہ ٹالسٹائی اپنی بیوی کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ ہاتھ اس کتاب پر جا پڑا جو بچوں میں سے کسی نے وہاں رکھ چھوڑی تھی۔ کتاب کھولی اور اونچی آواز میں بیوی کو پڑھ کر سنانے لگا۔
پھر یوں ہوا کہ ابھی اس نے چند سطریں ہی پڑھی تھیں کہ اس کی آواز حیرت میں

ڈوب گئی اس نے مصنف کا نام دیکھا' لکھا تھا "ہشکن"۔ حیرت سے پڑھے جانے والے جملے دہرائے اور کہا۔

" THAT IS THE WAY TO BEGIN "

اسی شام وہ اپنے مطالعے کے کمرے میں بیٹھا ANNA KARENIN کے یہ جملے تحریر کر رہا تھا۔

" ALL THE HAPPY FAMILIES ARE ALIKE BUT AN UNHAPPY FAMILY IS UNHAPPY AFTER ITS OWN FASHION "

"طلوع اشک" کے پیش لفظ "بے وارث لمحوں کے مقتل میں" میں محسن نقوی نے اپنے دکھی ہونے کا جو پورٹریٹ بنایا ہے اس نے مجھے ANNA KARENNIN کے مذکورہ جملوں کی یاد دلا دی۔ محسن نقوی نے لکھا تھا۔

"لمحوں کے اس مقتل میں مری مسافت ختم ہوتی ہے نہ شام غریباں کا دھواں سرد پڑتا ہے۔ میرے پاؤں میں آبلے بندھے ہوئے ہیں۔ جسم بارش سنگ ملامت سے داغ داغ اور ہونٹ مسلسل مصروف گفتگو۔۔ مگر کس سے؟ -- شاید رفتگاں کا راستہ بناتی ہوئی دھول سے' یا اپنے تعاقب میں آتے ان رہروؤں کی آہٹوں سے جو سفر کے اگلے موڑ پر مسلط سناٹے سے بے خبر ہیں۔ سناٹا' جو کبھی کبھی دل والوں کی بستی پر شب خوں مار کر ساری سوچیں تمام جذبے اور کچے خواب تک نگل لیتا ہے--"

محسن نے یہ بھی لکھا تھا۔

"میرا قبیلہ میرے کرب سے ناآشنا ہے۔ میرے ساتھ جن ہجر والوں نے سفر آغاز کیا تھا وہ تو راستے کی گرد اوڑھ کر سو چکے ہیں اور میں کل کی طرح آج بھی اکیلا ہوں۔"

ٹالسٹائی کا جملہ مین اندر ہی اندر دھراتا ہوں مگر چونکہ محسن اپنے قبیلے اور گھرانے کا تنہا فرد ہے لہٰذا اسی مناسبت سے تھوڑی سی ترمیم خود بخود ہو جاتی ہے۔

محسن نقوی کے کرب اور دکھ کی مکمل تفہیم ممکن نہیں ہے خود محسن بھی اپنے دکھ کی ہمہ گیری کو مکمل طور پر نہ جان پایا تھا بس وہ اتنا جانتا تھا کہ اس کا دکھ اس کی ذات سے اتنا بڑا تھا کہ اس کی ذات کی بھی تکفیر ہونے لگی تھی۔

خود اپنے سائے پر گراں تھے ہم جیسے
کھلا کہ شہر میں بس رائیگاں تھے ہم جیسے

○

دل میں تنہائی کا سناٹا عذاب حشر ہے
رات بھر بجتی ہیں میرے گھر کی ساری کھڑکیاں

○

کس درجہ حسین تھا مرے ماحول کا غم بھی
میں بھول گیا آپ کا انداز ستم بھی

دکھ کے اس سارے سفر میں وہ پلٹ پلٹ پیچھے دیکھتا رہا اور ان اجزاء کو تلاش کرتا رہا کہ جن کو باہم ملانے سے اس کی معدوم ہوتی ذات متشکل ہو سکتی تھی۔ ایسا کرتے ہوئے اسے ایک نئے دکھ کے صحرا کو عبور کرنا پڑا کہ وہاں کچھ چیزیں تو بالکل معدوم ہو چکی تھیں اور کچھ اپنی ہیئت بدلتی جا رہی تھیں۔

مری وسعتوں کی ہوس کا خانہ خراب ہو
مرا گاؤں شہر کے پاس تھا سو نہیں رہا

اس اکھاڑ پچھاڑ سے وہ مایوس نہیں ہوا حوصلے کی چھاگل اپنے پاس رکھی، یہ حوصلے کی چھاگل اور کچھ نہیں اس کی اپنی یادیں تھیں وہ کچا مکان جس کی کڑیوں میں اس کی سانسیں اڑی ہوئی تھیں۔ اس مکان میں جلتا ہوا مٹی کا وہ دیا، جس کی پھیکی روشنی نے اسے لفظوں کے باطن میں اترنے کا حوصلہ بخشا۔ گم صم گلیوں میں کھیلتی

ہوئی آوارہ دھوپ' جس نے اسے اداس راتوں میں پرہول سناٹے سے الجھنے کا سلیقہ سکھایا۔ میلی دیواروں سے پھسلتی ہوئی چاندنی' جو رائیگاں ہونے کی بجائے اس کے خوابوں کی بے آواز بستی کا اثاثہ بن گئی۔ دھول میں لپٹی ہوئی بے خوف ہوا' جو اس کے مسلسل سفر کی اکیلی گواہ بن کر اسے دلاسہ دیتی ہے۔ ناہموار آنگن میں ناچتی لو سے جھلستے چہرے کی مشقت' جس نے اسے محرومیوں سے سمجھوتے کا انداز دیا۔ خشک ہونٹوں پر جمی مسکراہٹ' جس نے مصائب و آلام کی بارش میں اسے زندہ رہنے کا اعتماد دیا۔ سہمی سہمی صبحیں' گونگی دوپہریں' بہری شامیں اور اندھی راتیں' کتنی کہانیاں بنتے بنتے راکھ ہو گئیں اور اس ساری راکھ کو محسن نے "طلوع اشک" میں کرید کر وہ چنگاریاں برآمد کیں جو بظاہر آسودگی کے باوجود اس کے باطن میں دفن تھیں۔۔ مگر دفن کہاں تھیں' مسلسل سلگ رہی تھیں۔

تم میرا بدن اوڑھ کے پھرتے رہو لیکن
ممکن ہو تو اک دن میرا چہرہ مجھے دینا

○

گزشتہ رت کے رنگوں کا اثر دیکھو کہ اب مجھ کو
کھلے آنگن میں اڑتی تتلیاں اچھی نہیں لگتیں

○

وہ کیا اجڑا نگر تھا جس کی چاہت کے سبب ابتک
ہری بیلوں سے الجھی ٹہنیاں اچھی نہیں لگتیں

محسن نقوی لفظ کی طاقت کا معترف تھا "موج ادراک" میں اس نے کہا تھا۔

"میں ہمیشہ لفظ کی حیاتی قوت کا قائل رہا ہوں۔ لفظ انسانی تہذیب کا سرمایہ بھی ہے اور فکری نظریات کی پہچان بھی' میں سمجھتا ہوں کہ زمین پر سب سے پہلے انسان کا اولین معجزہ لفظ کی تخلیق تھا جس نے اسے خود سے آشنا ہو کر اپنے آپ کو معترف کرنے کا سلیقہ سکھایا۔"

اس نے مزید لکھا تھا۔

"لفظ ہماری کائنات ہیں، لفظ ہمارے ادارک کا موثر ترین ذریعہ ہیں
اور ہمارے محسوسات کے اظہار کا توانا ترین وسیلہ ہیں۔"

لفظ کی اس قوت سے اس نے ادارک کی ایک نئی دنیا کے کواڑ کھولے۔ اس نئی کائنات کی بابت "ردائے خواب" میں اس نے یوں اطلاع دی تھی۔

تسخیر کر رہا ہوں زمانے کی گردشیں
غم کو سکھا رہا ہوں مناجات عید کی

گم صم ہے کائنات ستارے ہیں دم بخود
دل کو سنا رہا ہوں میں کافی فرید کی

محسن کے باطن کا کرب اس کے لفظوں میں جا بجا جھلکتا ہے اس نے خود بھی اس کی نشاندہی "ریزہ حرف" کے دیباچے "ناتمام سچ کی دستاویز" میں کی ہے مگر محسن کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ محض کرب باطن کا شاعر نہیں تھا اس لئے کہ اس کے بھیتر کا دکھ دراصل اس کے ارد گرد پھیلی کائنات کے دکھ سے متشکل ہوا تھا۔ "بند قبا" سے "فرات فکر" تک کا یہی پھیلاؤ سمٹ کر اس کے وجود میں اتر گیا اور یوں اس کی ذات کا حصہ بن گیا کہ اپنی علیحدہ شناخت کھو بیٹھا۔ اس نے اس سانحے کا تذکرہ یوں کیا تھا۔

نجانے راکھ ہوئی کتنے سورجوں کی تپش
ہماری برف رگوں میں لہو پگھلنے تک

○

نجانے کتنے جہنم بدن میں اتریں گے
ہمارے سر سے عذاب حیات ٹلنے تک

محسن کے سر سے زندگی کا عذاب ٹل چکا ہے مگر جب اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسے اس لمحے کی بہت پہلے سے نہ صرف خبر تھی، انتظار بھی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جس راہ پر وہ چل نکلا ہے اس کا خراج لہو ہے۔

مگر وہ حیرت کا اظہار کرتا کہ آخر اس کیلئے نیا مقتل سجانے کی کیا ضرورت ہے وقت کا لمحہ لمحہ تو پہلے ہی صلیب بنا ہوا ہے۔

یہ کس نے ہم سے لہو کا خراج پھر مانگا
ابھی تو سوئے تھے مقتل کو سرخرو کر کے

○

قتل چھپتے تھے کبھی سنگ دیوار کے بیچ
اب تو کھلنے لگے مقتل بھرے بازار کے بیچ

پھر یوں ہوا کہ واقعی بھرے بازار کے بیچ مقتل سج گیا اور محسن کا سینہ گولیوں سے فگار ہوا لیکن وہ قتل ہو کر بھی اپنے فن کی بدولت وہ حیات پا گیا ہے جس کی طلب میں کئی لمبی عمر پانے والے سسک سسک کر مرتے ہیں۔ حماد اہل بیت پر یہ کائنات کے رب کا خاص کرم ہوا کہ جو اس نے مانگا اسے مل گیا۔

عمر اتنی تو عطا کر مرے فن کو خالق
میرا دشمن میرے مرنے کی خبر کو ترسے

میں جب بھی محسن کو یاد کرتا ہوں میرے اندر درد کی ایک فصل اگ آتی ہے۔ یہ درد میرا سرمایہ ہے۔ ایسا سرمایہ جسے میں اپنی جان سے بھی عزیز رکھتا ہوں۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ محسن قتل نہیں ہوا' یہیں کہیں ہے۔ وہ آئے گا اور سب کو حیران کر دے گا۔ میرا یہ احساس چلی کے معروف شاعر پابلونیرودا کی ان یادداشتوں کے باعث ہے جن میں اسؒ نے اپنے ایک نحیف و نزار شاعر دوست ابرٹو کا تذکرہ کیا ہے۔ اس نے لکھا کہ ابرٹو محض ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا اس قدر کمزور اور دبلا پتلا کہ شاید دنیا میں کوئی دوسرا اس جیسا ہو۔ اس سے بغل گیر ہونے پر محسوس ہوتا کہ جیسے ہوا سے گلے ملا جا رہا ہو۔ پابلونیرودا نے یہ بھی لکھا کہ وہ اسے "پیاری لاش" کے نام سے مخاطب کرتے تھے اور سال میں ایک بار اسے قبرستان لے جانے کا سوانگ بھرتے۔ پہلے اس کی دعوت کی جاتی۔ "لاش" کو سب سے عزت والی کرسی پر بٹھایا جاتا

پھر رات بارہ بجے کے لگ بھگ ایک جلوس کی شکل میں "جنازہ" قبرستان پہنچتا۔ سب "مرحوم شاعر" کی یاد میں مرثیہ خوانی کرتے' "لاش" سے گلے ملتے' تحائف دیتے اور اسے قبرستان میں اکیلا چھوڑ کر واپس پلٹ آتے۔

پابلونیرودا نے لکھا۔۔ یہ سب ہنسی مذاق میں ہوتا کہ دو چار روز بعد پھر وہ ہمارے پاس بیٹھا ہوتا اور قہقہے لگ رہے ہوتے۔

محسن نقوی بدنی طور پر اس قدر نحیف نہ سہی کہ لاش کا گماں ہوتا مگر میں اسے ملا ہوں' پہروں اس سے باتیں کی ہیں' اس کے شگفتہ جملے سنے ہیں' اس کی آنکھوں سے ڈھلکتے آنسو دیکھے ہیں اس کے بھیتر کے اس نحیف شخص کو بھی دیکھا ہے جس کو زندہ لاش کے سوا کوئی اور نام دینا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب بھی مجھے لگتا ہے وہ جو 15 جنوری 1996ء کو بھرے بازار میں مقتل سجا تھا اور اسے خون میں نہلا دیا گیا تھا۔ اور اس کا جنازہ اٹھا تھا۔ اور لحد میں اتارا گیا تھا۔ وہ سب اسی وقوعے کی طرح ہے جو پابلونیرودا نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے۔

میں اپنی یادداشت سے 15 جنوری 1996ء کا ورق چاک کرتا ہوں اور بار بار نیرودا کی یادداشت پڑھتا ہوں کہ شاید محسن بھی ابرٹو کی طرح قبرستان سے ہنستا ہوا پلٹ آئے اور اسی طرح اپنے بھرپور قہقہوں سے محفلوں میں زندگی بھر دے۔

○

(۱۹۹۷ء)

درد کا خمار زندگی کا نکھار ہے۔ (سچل سرمستؒ)

کہانی کیسے بنتی ہے؟

ایک نوجوان گذشتہ دنوں کرید کرید کر مجھ سے پوچھنے لگا--- "کہانی کیسے بنتی ہے؟"

مجھے کوئی مناسب سا جواب نہ سوجھ رہا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی مدد کو پہنچی، میں نے اس غیبی امداد کو غنیمت جانا اور فون سننے میں مشغول ہو گیا۔

دوسری طرف سے میری بیگم کی گھبرائی ہوئی آواز تھی۔ "پنڈی کیمپ سے اطلاع آئی ہے کہ عابدہ مرگئی"

"کون عابدہ؟"--- میں نے خواہ مخواہ سوال کر دیا حالانکہ ادھر ہمارے خاندان میں ایک ہی عابدہ تھی۔

"شریف بھائی کی بیوی"۔ بیگم نے رندھی آواز میں کہا۔

ابھی تک مجھے یقین نہ آیا تھا اس کے تو مرنے کے دن نہ تھے۔ چھوٹے چھوٹے چار بچے تھے۔ اتنے چھوٹے کہ جنہیں ممتا کے گھنے سائے کی اشد ضرورت تھی۔

"وہ کیسے مرگئی...؟" میری آواز بھی رندھا گئی تھی۔ بیگم نے کوئی جواب نہ دیا فقط سسکیاں سنائی دیتی تھیں ---- اور پھر رابطہ منقطع ہو گیا۔

میں نے رسیور کریڈل پر رکھا، آنکھیں صاف کیں، سامنے دیکھا تو نوجوان تجسس سے میری طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے چہرے پر لکھا تھا---- کہانی کیسے بنتی ہے؟

میرے لئے اسے جواب دینا اب ثانوی ہو گیا تھا۔ معذرت کر لی، گھر پہنچا والدہ اور بچوں کو لے کر پنڈی گھیب کے لئے چل دیا۔

لوگوں کا ایک جم غفیر تھا جو گھر کے باہر تھا۔۔۔ سبھی دکھ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ گھر کے اندر سے عورتوں کے دل چیرنے والے بینوں کی آوازیں آ رہی تھیں ان میں سے ایک آواز سب سے جدا تھی۔ میں جان گیا۔ یہ مرنے والی کی ماں کی آواز تھی۔

"سوجھا کریں نی دھئے لے پینڈے پے گئی ایں۔
ایوں نئیں کریندا۔۔۔۔۔"

(دھیان سے میری بچی تم نے طویل مسافت اختیار کر لی ہے۔ ایسا نہیں کرتے)

جونہی بین کا ایک جملہ مکمل ہوتا، عورتوں کی چیخیں نکل جاتیں۔

جب میت اٹھا کر باہر لائی گئی تو مردوں کی بھی چیخیں نکل گئیں۔

میت والی چارپائی کو ایک طرف سے عابدہ کے سسر نے کندھا دے رکھا تھا تو دوسری طرف اس کا باپ تھا دونوں کی کمریں دکھ سے مزید دوہری ہو رہی تھیں۔

پیچھے عابدہ کے بھائی تھے وہ بھی دکھ سے نڈھال تھے۔

سرخ سوجی ہوئی آنکھوں والا اس کا شوہر تھا جس کی نظر میت کی چادر سے نہ ہٹتی تھی۔ ساتھ اعزاء و اقارب، شہر کے لوگ اور ان سے پیچھے مگر ذرا فاصلے پر روتی کرلاتی، بین کرتی عورتیں۔

میں نے دیکھا ان میں مرحومہ کے بچے بھی تھے۔ گم صم، شاید اس قدر روئے تھے کہ اب آنسو خشک ہو گئے تھے یا پھر ابھی تک انہیں اپنے دکھ کی پوری تفہیم نہ ہو پائی تھی۔ بچوں کی نانی نے پھر بین کیا۔

"تتیاں دھپاں وچ اپنے بالاں تے چھان کرن والئے مینڈھئے دھئے۔

(تپتی دھوپ میں اپنے بچوں پر سایہ کرنے والی میری بچی)

اس کے بال کھل رہے تھے اور ہاتھ اور چہرہ اوپر آسمان کو اٹھا ہوا تھا۔

"انہاں کچے کولے معصوماں نوں کس دے آسرے چھڈ کے ٹر گئی ایں
مینڈھئے دھئے ایوں نئیں کریندا۔۔۔۔۔"

(ان نرم و نازک معصوم بچوں کو کس کے آسرے چھوڑ کے چلی گئی ہو
میری بچی' ایسا نہیں کرتے)

بین اس قدر دکھ لائے تھے کہ میرے آنسو رواں ہو گئے۔

میت جنازہ گاہ پہنچی۔ صفیں ترتیب دی گئیں' عابدہ کے والد نے خود جنازہ پڑھایا اور جب وہ تکبیر کہتا تھا تو اس کی آواز لڑکھڑا جاتی تھی...... صاف پتہ چل رہا تھا یہ دکھ کے شدید حملے کے باعث تھا۔

جنازے کے بعد میت وہاں لے جائی گئی جہاں کھدی قبر اسے آغوش میں لینے کو تیار تھی۔

میت قبر میں اتار دی گئی۔ قبر کی بغل میں چیروین کھدائی اس طرح کی گئی تھی کہ اس کا جسم پوری طرح اس میں سما گیا۔ اوپر پتھروں سے تراشی گئی سلیں پہلو بہ پہلو رکھ دی گئیں۔

پھر عابدہ کا باپ آگے بڑھا بھر بھری مٹی سے مٹھیاں بھر لیں اور قبر میں ڈال دیں۔

میرے بھائی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا۔

"اپنی بوڑھی آنکھوں سے بیٹی کی میت دیکھنا' اس کی چارپائی کو کندھا دینا اس کا جنازہ پڑھانا قبر میں اتارنا اور اپنی مٹھیوں سے قبر میں مٹی بھی ڈالنا... کتنا مشکل ہوتا ہے' ایک باپ کے لئے"۔

اتنا کہہ کر وہ رو دیا۔ میرے ضبط کا بندھن بھی ٹوٹ گیا۔

عابدہ کے مرنے کی وجہ مجھے معلوم ہو چکی تھی اسے بجلی کا شاک لگا تھا مگر کیسے؟----

میں اندر زنان خانے گیا تو مجھے بجلی کے وہ تار دکھائے گئے جو واپڈا نے عین صحن کے اوپر سے گذارے تھے۔

یہی تار عابدہ کی موت کا سبب بن گئے۔

صحن میں سٹیل کا ایک تار دھلے کپڑے پھیلانے کے لئے بندھا ہوا تھا اس پر عابدہ گیلے کھیس ڈال رہی تھی کہ ایک کونے سے تار ٹوٹ کر یوں اچھلا کہ اوپر گزرتے بجلی کے تاروں میں جا الجھا۔

پورا کھیس بجلی سے بھر گیا اور عابدہ کو اس قدر شدید جھٹکا لگا کہ وہ اچھل کر پختہ

فرش پر جا پڑی۔ اس کا سر پھٹ گیا اور بھیجا باہر نکل آیا..... میں اس کی لاش کو دیکھنے کا حوصلہ نہ کر پایا تھا۔

اور اب جب کہ وہ دفن ہو چکی ہے اس کے لئے بین سننے کی تاب بھی خود میں نہیں پاتا۔

"انہاں چاننیاں تینوں کیہ دتا نی دھیئے---نی بی بے۔"

(ان روشنیوں نے تمہیں کیا دیا اے میری پیاری بچی)

اب جب کہ میں یہ سطور لکھ رہا ہوں تو سوچ رہا ہوں جب وہ نوجوان آئے گا اور پوچھے گا کہ کہانی کیسے بنتی ہے؟ تو میں اسے بتاؤں گا---

کہانی واپڈا اور اس جیسے ادارے بناتے ہیں۔

کہانی ہماری بے بسی بناتی ہے۔

کہانی دکھ بناتا ہے۔

اور کہانی اپنوں کے بچھڑنے سے بنتی ہے۔

باہر کفن سے پاؤں

کئی روز پہلے خبر آئی تھی عرش صدیقی وفات پا گئے۔ عرش صدیقی جو خوبصورت شاعر، معروف افسانہ نگار اور معتبر نقاد ہوتے ہوئے بھی خبروں میں رہنے کے فن سے پوری طرح آگاہ نہ تھے۔

ادھر رحلت کی خبر چھپی، خبروں میں رہنے کا فن جاننے والوں کے دھڑا دھڑ تعزیتی بیان چھپنے لگے تھے۔

وہی ادبی مقام کا تعین۔۔ خلا نہ پر ہونے کی باتیں۔ اور جوار رحمت میں جگہ پانے کی دعا۔

پھر لمبی خامشی۔۔۔ گویا تعزیتی بیانوں کی اشاعت کے ساتھ ہی ان کا فرض پورا ہو گیا۔

وہ جو اپنا فرض خیر سے پورا کئے بیٹھے ہیں لگتا ہے موت پر ان کا "ایمان" بڑا پختہ ہے۔

کل نفس ذائقہ الموت

یہی وجہ ہے کہ مناسب لفظوں کے تعزیتی بیانات انہوں نے پہلے سے تیار کر رکھے ہیں، بس خاکی بدن کے قفس سے روح کی پرواز کے منتظر ہوتے ہیں۔ ادھر یہ مرحلہ طے ہوتا ہے ادھر آن کی آن میں خالی جگہوں میں نو مرحوم کا نام فٹ ہو جاتا ہے اور ہرکارے اخباری دفتر کی سمت دوڑ لگا دیتے ہیں۔ مگر اپنا عالم یہ ہے کہ ادھر ان بیانات کی ڈھول بیٹھی ہے تو ادھر مجھے رہ رہ کر ایک شعر یاد آ رہا ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اس شعر کے یاد آنے کی وجہ یہ ہے کہ عرش صدیقی مجھے خواب میں یوں نظر آئے ہیں کہ میں سہم سا گیا ہوں۔۔۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ان کی نعش تختے پر سیدھی پڑی ہے اور میں ان کے پاؤں کی سمت کھڑا ہوں، یوں جیسے عرش صدیقی کے افسانے "باہر کفن سے پاؤں" کی سمت کھڑا ہوا جاتا ہے۔ لوگوں کے روایتی تعزیتی بیانات اس یخ پانی کی طرح ہیں جس سے میت کو غسل دیا جا رہا ہے۔

مجھے شدید بے چینی کے دورے پڑتے ہیں اور خیال گزرتا ہے کہ اگر گرم گرم جذبوں کا پانی ڈالا جاتا تو وہ جی اٹھتے۔ مگر لوگ مجھے پرے دھکیل دیتے ہیں۔ میرے قدموں میں افسانے کے جمیل الرحمان جیسی استقامت نہیں ہے ورنہ میں میت اپنے بازوؤں میں سمیٹ کر ان یخ بستہ بیانات سے پرے لے جاتا اور اس کے اپنے افسانوں کی گرم گرم انگیٹھی کے قریب لٹا دیتا تو اس کے تخلیق کردہ کردار محبت سے اس کے پاؤں سہلاتے، اسے ماتھے پر بوسہ دیتے، اس کی ہتھیلیاں رگڑتے اور وہ جی اٹھا۔۔۔ کہ افسانے میں جمیل الرحمن کے بیٹے کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے مگر جونہی خواب سے بیدار ہوتا ہوں تو یہ یقین میرے اندر ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے کہ عرش صدیقی نہیں مر سکتا۔

عرش صدیقی ان شاعروں اور ادیبوں پر پھبتیاں کستے تھے جو اپنی تخلیقات کو اولاد کی طرح عزیز جانتے ہیں ان کا خیال تھا ایسے تمام فنکار جو اپنی تخلیق سے شدید لگاؤ رکھتے ہیں اور اسے اولاد کی طرح عزیز سمجھتے ہیں ان سے خود احتسابی کو توقع نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی وہ اپنی تخلیقات کو رد و قبول کے کڑے امتحان سے گزار سکتے ہیں۔ وہ کہتے۔۔۔

"غزل یا نظم برسوں نامکمل صورت میں کسی فائل میں پڑی رہ سکتی ہے لیکن اولاد کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کیا جا سکتا۔

اور یہ جو کچھ "خودنگر، چالاک اور چابک دست بزرگان فن کا ایک خطرناک خرسوار دستہ" نئی نسل کی گمراہی کا فریضہ ادا کرنے پر مامور ہے کہ شاعر شعر کہنے پر اس

د ح مجبور ہے جیسے بلبل گانے پر، پھول خوشبو پھیلانے پر اور ریشم کا کیڑا ریشم پیدا کرنے پر۔ وہ سوال کرتے ہیں، کیا تمام شاعر بلبل کی طرح خوش الحان، پھول کی طرح معطر اور ریشم کے کیڑے کی طرح مفید ہوتے ہیں، یقیناً" اس کا جواب نہیں میں ہے۔

ان کا نظریہ فن تھا کہ آج کا باہوش فن کار انسانی جذبوں اور جبلتوں کا اسیر محض نہیں ہے۔ جذبوں اور جبلتوں کی برتری مسلم کہ بسا اوقات فطرت کی ان قوتوں کے سامنے بے بس رہنے کا بھی امکان رہتا ہے لیکن فطرت نے انسان اور فن کار کو جس حد تک سوچنے سمجھنے، خود کو بے خبری اور بے بسی کی دلدل سے نکالنے کی قوت دی ہے اس حد تک اس کا استعمال ضروری ہے۔ انسان حیوان سے افضل ہے اس کے پاس شعور کی قوت ہے۔ جذبوں اور جبلتوں کو شعور کی یہی عظیم تر قوت تہذیب دیتی ہے لہٰذا تخلیق فن کو زندگی کے تمام معاشرتی اور نفسیاتی حوالوں کے ساتھ شعوری طور پر مربوط اور منظم ہونا چاہیے۔

عرش صدیقی کی باتیں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو ہضم نہیں ہو پاتیں۔ بھلا وہ یہ کیسے تسلیم کر لیں کہ وہ ساری بے فیض شاعری اور تیسرے درجے کا ادب جس کی بنیاد ہی بے لگام جذبے اور وحشی جبلتیں ہیں، قلم زد کر دیا جائے۔

اس طرح تو بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی عمر بھر کی کمائی ردی کا ڈھیر ٹھہرے گی اور بہت سے "چلتے پھرتے" ادیب اور شاعر بے روزگار ہو جائیں گے۔

جب منصور خون میں نہایا ہوا تھا، ایک مجذوب آیا اور کہنے لگا، خاموش ہو جا اور حق کے راز کو پوشیدہ رکھ۔ منصور کا سر مجذوب کی جانب گھوما اور ہنس کر کہا:۔ ”دریا کوزے کے اندر کہاں چھپ سکتا ہے“؟

(سچل سرمستؒ)

اس دنیا کے غم

یہ تب کا واقعہ ہے جب لارڈ بائرن اٹلی میں مقیم تھا اور اپنی طویل نظم CHILD HAROLD مکمل کر رہا تھا۔ شہر کے وسط سے دریا گزرتا تھا اور بائرن دریا کی سمت کھلنے والی کھڑکی میں بیٹھ کر لہروں کا نظارہ کرتا اور دریا کے اس پار بھی نگاہ ڈال لیتا کہ دریا کا پاٹ بہت چوڑا نہ تھا۔ یہی نظارہ اسے تخلیقی تحریک دیتا تھا اور نظم لفظ لفظ تکمیل کی جانب رواں تھی۔ دریا کے اس پار دکانوں کی ایک قطار تھی جہاں روزمرہ کے استعمال اور خورد و نوش کی اشیاء بکا کرتیں۔ ان میں ایک دکان اجیس کی بھی تھی۔ وہ گوشت کا کاروبار کرتا تھا۔ اس کی خوبرو اور جوان سال بیوی اس کا ہاتھ بٹاتی۔ وہ جتنی خوبصورت تھی اتنی ہی تیز طرار اور شوخ و شنگ بھی تھی۔ ایک مرتبہ اس کا اجیس سے جھگڑا ہوگیا تو اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جھٹ دریا میں کود گئی۔ اجیس دیکھتا رہ گیا اور وہ حسینہ لہروں میں غوطے کھاتی' ڈوبتی تیرتی دریا کے اس پار جا پہنچی جہاں کھڑکی میں بیٹھا بائرن اپنی نظم مکمل کر رہا تھا۔

اس کا قلم رک گیا' خیالات کا سلسلہ درہم برہم ہوگیا' نظم جہاں تھی وہیں ٹھٹک گئی اور وہ اس حسن کی دیوی کو دیکھتا چلا گیا۔ شاعری کے شہزادے نے قرطاس و قلم پرے پھینکا' اپنے قدموں پر اٹھا' آگے بڑھا اور اسے اچھلتی کودتی لہروں سے باہر نکال لایا۔ سامنے حسن مکمل فاتح کی صورت کھڑا تھا اور لفظوں کا ساحر اپنی لغت کے سارے

منتر بھول بیٹھا تھا حسن کی دیوی اس پر چھا گئی۔
وہ لفظ پڑھنا نہ جانتی تھا مگر جان جاتی تھی کہ بائرن کو آنے والے خطوط میں سے کون کون سے خواتین نے لکھے ہیں۔۔وہ ایسے خطوط فوراً لیر لیر کر دیتی۔
چھ ماہ میں اس نے بائرن کو یوں دھو ڈالا جیسے وہ دریا کے اس کنارے پر گوشت کے پارچے دھوتی تھی اور جب بائرن کو پوری طرح یقین ہو گیا کہ اس حسن کے ہاتھوں اس کا کچھ نہیں بچا تو ایک دن یقین کے کچے رنگ بائرن کے ہاتھ میں چھوڑ کر حسن کی دیوی پھر دریا میں کود گئی اور وہ فقط کچے رنگوں کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کی نظریں لہروں پر تھیں مگر وہ لہروں میں گم ہوتی دور چلی گئی حتیٰ کہ دریا کا وہی کنارہ آ گیا جہاں اجیس ابھی تک اسے بانہوں میں سمیٹنے کے لئے منتظر تھا۔۔۔
حسین ساحرانہ روپ رکھنے والی ڈیانہ کی کہانی بھی ملتی جلتی ہے۔
فرق ہے تو اتنا کہ اس کی زندگی میں اجیس جیسا مرد نہ تھا اور نہ کوئی ایسا جھگڑا جو لہروں میں کودنے کا سبب بنتا۔۔۔ہوا یوں کہ کنڈرگارٹن میں کام کرنے والی ایک عام سی لڑکی، ڈسکو کلب جاتے، نئے نئے فیشن کرتے اور اعلیٰ ہوٹلوں کے عمدہ کھانوں سے کام و دہن آلود کرتے کرتے، وقت کے ایسے ریلے پر سوار ہو گئی جو خود بخود اسے شاہی محل تک لے گیا۔
سامنے شہزادہ چارلس تھا بلا کا حسن پرست درجن بھر حسین لڑکیوں کے ساتھ اس کے تعلقات کے چرچے ہر کہیں تھے مگر اب جو اس نے ڈیانہ کو دیکھا تو دیکھتا ہے رہ گیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے بائرن اس حسن کی دیوی کو دیکھتا رہ گیا تھا۔
وہ لڑکیاں کہ جن کے تذکرے شہزادے کی زندگی کا حصہ تھے ڈیانہ انہیں مٹاتی چلی گئی ایسے ہی جیسے بائرن کی محبوبہ چٹھیاں پھاڑ پھاڑ کر مٹاتی رہی تھی۔ شہزادہ اس کی محبت میں ڈھلتا گیا، نکھرتا چلا گیا۔ مگر پھر یوں ہوا کہ شاہی ماحول کے مصنوعی پن میں شہزادی کا دل اوبنے لگا۔ ایسے میں حسن پرست شہزادہ بھی ادھر ادھر تانک جھانک کرنے لگا یہی وہ لمحہ تھا جب بائرن کی محبوبہ کی طرح ڈیانہ نے واپسی کا فیصلہ کیا۔ مگر وقت بڑا ستم ظریف نکلا اسے اپنی لہروں پر اٹھائے ادھر ادھر پٹخنے لگا۔ وہ وقت کے دھاروں کے بیچ موت اور زندگی سے آنکھ مچولی کھیلنے لگی۔ کبھی زندگی سے منہ موڑتے

بچوں کے بیچ جا بیٹھتی اور انہیں حیات کی نوید دیتی کبھی وہاں جا نکلتی جہاں جنگ موت کی راکھ بکھیر چکی ہوتی۔ وہ اپنی حسین انگلیوں سے اس راکھ سے زندگی کی چنگاریاں برآمد کرتی' اپنی مہکتی سانسوں سے مردہ راکھ کی تہہ الگ کرتی اور اپنے حسن کی آتش سے انہیں حیات کے شعلے عطا کرتی۔ ایک سو دس سے زائد فلاحی اور خیراتی تنظیمیں ایسی تھیں جو اس کی سرپرستی میں چل رہی تھیں مگر ایک محبت 'بے کنار محبت کے سائے کی اسے تلاش تھی ایسی محبت جو اس کے خوبصورت دل کو کناروں تک بھر دیتی جس کی طلب میں اس نے شاہی محل تک چھوڑ دیا تھا امید کے کئی جگنو اس کی راہ میں تھوڑی تھوڑی روشنی انڈیل کر گم ہو گئے۔ حتیٰ کہ دودی اس کی زندگی میں آیا مگر اس سے پہلے کہ محبت کی کہانی اپنی تکمیل کو پہنچتی پریس کے کیمروں کی چکا چوند کے بیچ دونوں کی زندگی کی شمع ایک سرنگ میں کار کے حادثے میں بجھ گئی۔ یوں لگا سارے شہر میں تاریکی چھا گئی ہو۔ وقت کی اچھلتی کودتی لہروں پر ڈولتی ڈیانہ کے لئے دودی کی محبت کا سہارا اس تنکے کی مانند تھا جو خود بھی ڈوب گیا اور اسے بھی ڈبو گیا۔

یہ موت کتنی جابر' کتنی ظالم اور کتنی سنگین ہوتی ہے۔

یہ ان کے لئے تو اور بھی وحشی ہو جاتی ہے جو کائنات میں حسن کا استعارہ ہوتے ہیں۔ اس ہونی شدنی سے کسی کو مفر نہیں۔ حتیٰ کہ مدر ٹریسا بھی اس کا نوالا بن گئی جو مذہب' رنگ و نسل کے امتیاز سے بالا تر ہو کر دکھی انسانیت کی خدمت کرتی رہی اور عالمی شہرت پائی مگر اب وہ ۸۷ برس کی تھی لہٰذا دکھ کا وہ نشتر چبھو کر نہیں گئی جو اب ڈیانہ اور کچھ عرصہ پہلے نصرت فتح علی خان کی موت نے دل کے عین بیچ اتارا تھا۔

نصرت فتح علی خان جو مدح کے سربلند کرتا خود ممدوح ہو گیا۔ پہلے وہ سالکوں کے من کی دھرتی میں محبت کے بولوں کے بیج بوتا رہا پھر یہ فصل یوں ہری بھری ہوئی کہ رنگ و نسل مذہب اور قومیتوں کی ساری حد بندیاں اس لہلہاتی فصل کے بیچ کہیں چھپ گئی جو اس کے لبوں سے ادا ہونے والے لفظوں کے مفہوم سے شناسا تھے۔ وہ تو گھائل تھے ہی مگر وہ جو نہیں جانتے تھے کہ کیا کہا جا رہا ہے وہ محض سر کے سحر میں ہی بہتے چلے جاتے تھے۔

آگے پیچھے ہونے والی یہ تین اموات ایک ابدی موت کی ایسی اکائی بن گئی ہیں جو

بے کنار روشنی کی پھوار بن کر پوری انسانیت پر رم جھم برستی رہے گی مگر ساتھ ہی ایک سوال بھی چھوڑ گئی ہیں جو نصرت فتح علی خاں کے بولوں کی صورت اب بھی فضا میں گونج رہا ہے۔

جانے کب ہوں گے کم
اس دنیا کے غم

پتھروں سے کھیل اپنا....

گلی کے بیچ عین گھر کے سامنے ایک نودولتے نے میرے بیٹے سعد اور بیٹی وشا کے منے سے دوست پانچ سالہ ارمغان کو بے دردی سے کچل ڈالا۔
اسے ہسپتال لے جایا گیا سب رو رو کر دعائیں کرتے رہے مگر وہ مر گیا۔
دفتر میں ہمارے ساتھ بیٹھ کر محبت سے باتیں کرنے والے اور اپنے کام سے کام رکھنے والے طاہر خان کو ویگن نے کچل ڈالا وہ سڑک پر دیر تک پڑا رہا' تڑپتا رہا' گاڑیاں پاس سے گزرتی رہیں۔ کوئی اٹھانے والا نہ تھا۔ جانے کیسے دفتر کے ہی ایک آدمی کی نظر تڑپتے کچلے ہوئے بدن پر پڑی' پہچان گیا' جلدی جلدی ہسپتال لے آیا مگر دیر ہو چکی تھی۔ بدن سے خون نچڑ گیا تھا۔
سب دعائیں کرتے رہے لیکن وہ بھی مر گیا۔
اردو اور پوٹھوہاری کی شگفتہ خیال شاعرہ اور انجم رضوانی کی بیٹی کاملہ ایاز کامی کو بظاہر کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ اچھی بھلی تھی۔ آخری بار میں نے اسے افتخار عارف کے ہاں منعقدہ ایک تقریب میں دیکھا تھا۔ شعر سنے تھے اور داد دی تھی۔ کچھ عرصہ پہلے پتہ چلا وہ بیمار ہے دل سے دعا نکلی خدا اسے صحت یاب کرے مگر اب خبر آئی ہے کہ وہ بھی مر گئی۔
کسی کو کسی کی دعا نہ لگی۔

کسی کو کسی کی دعا نہ روک سکی۔
نہ ننھے ارمغان کو اس کی بلکتی ماں' دھاڑیں مارتے باپ اور نڈھال نانا کی۔
نہ جواں سال طاہر خان کو اس کی ننھی منی بچیوں اور ضعیف باپ کی
اور نہ ہی کاملہ کو اس کا پل پل خیال رکھنے والے شوہر ایاز' اس کی شاعری سے محبت کرنے والے لفظ کے ساتھیوں اور بہنوں کی۔
یہ کیسی پت جھڑ ہے کہ کسی دعا کی شاخ پر کوئی قبولیت کی کونپل نہیں پھوٹتی۔
اے جہانوں کو پالنے والے! اک ننھی منی نازک سی جاں کے لئے کتنا رزق درکار ہوتا ہے۔
اے دلوں کو محبت کے نور سے منور رکھنے والے! ایک محبت کے چراغ کو روشن رکھنے کے لئے زندگی کے کتنے ایندھن کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔
اے حرف میں معنی اور معنی مین تاثیر رکھنے والے! خیال کی شگفتہ لفظوں میں ڈھالنے والی معصوم شاعرہ کی تمنا' تمہاری کائنات سے بڑی تو نہیں ہو سکتی تھی نا!

پتھروں سے کھیل اپنا شوق سے رکھو جاری
بس ذرا بچا لینا اک نشان شیشے کا

○

میں مشاعروں میں کم کم جاتا ہوں مگر جی چاہتا ہے کہ ہر اچھی کتاب پڑھ ڈالوں گزشتہ کچھ عرصے سے مسلسل ایک جیسی شاعری پڑھنے سے متلی سے ہونے لگی ہے۔ تاہم کہیں کہیں کوئی اچھا شعر' کوئی مصرعہ تر' کوئی الگ سا اور اچھوتا خیال بدن میں بشاشت بھر دیتا ہے۔ بعض اوقات بے ہودہ سے بے ہودہ کتاب میں بھی ایک آدھ روشن سطر ضرور مل جاتی ہے۔ اتنی آب دار کہ دور تک اور دیر تک بہت کچھ روشن ہو جاتا ہے اور تا دیر روشن رہتا ہے۔

مشاعروں میں کم کم جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے اکثر شاعر مشاعروں میں عام آدمی کو متوجہ کرنے کے لئے سطحی سا کلام سناتے ہیں یا پھر ایک ہی غزل ہر مشاعرے میں تازہ کہہ کر سنائے چلے جا رہے ہیں۔ میں اپنی سماعت کو ایسی پھسپھسی اور اگلی ہوئی شاعری کو نگلنے دوں تو کیسے؟.... تاہم کبھی کبھار شاعروں اور شاعرات کی

نشست و برخاست، مصرعوں کی ادائیگی، داد طلب کرنے اور دینے کے انداز اور آداب سے محفوظ ہوتا ہوں اور اس سارے ڈرامے میں کہیں کوئی لطیف، دبیز اور شفاف مصرعہ یا شعر سننے کو مل جائے تو اسے بونس جانتے ہوئے اگلے مشاعرے تک اس کے لطف کو اپنے بدن میں محفوظ کئے رکھتا ہوں۔

کاملہ ایاز کامی کی کوئی کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی تاہم میں جانتا ہوں کہ اس نے اتنا کچھ کہا ہے کہ اس کی اردو اور پوٹھوہاری کے الگ الگ مجموعے چھپ سکتے ہیں تاہم وہ مشاعروں میں شرکت کرتی تھی اور کوشش کرتی تھی کہ ہر بار نئی غزل سنائے۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس کے شعروں میں خدا نے تاثر کی برکت رکھ دی تھی۔

زندہ لفظوں تخلیق کرنے والی منوں مٹی تلے جا پہنچی۔

موت کسی کا پاس نہیں کرتی

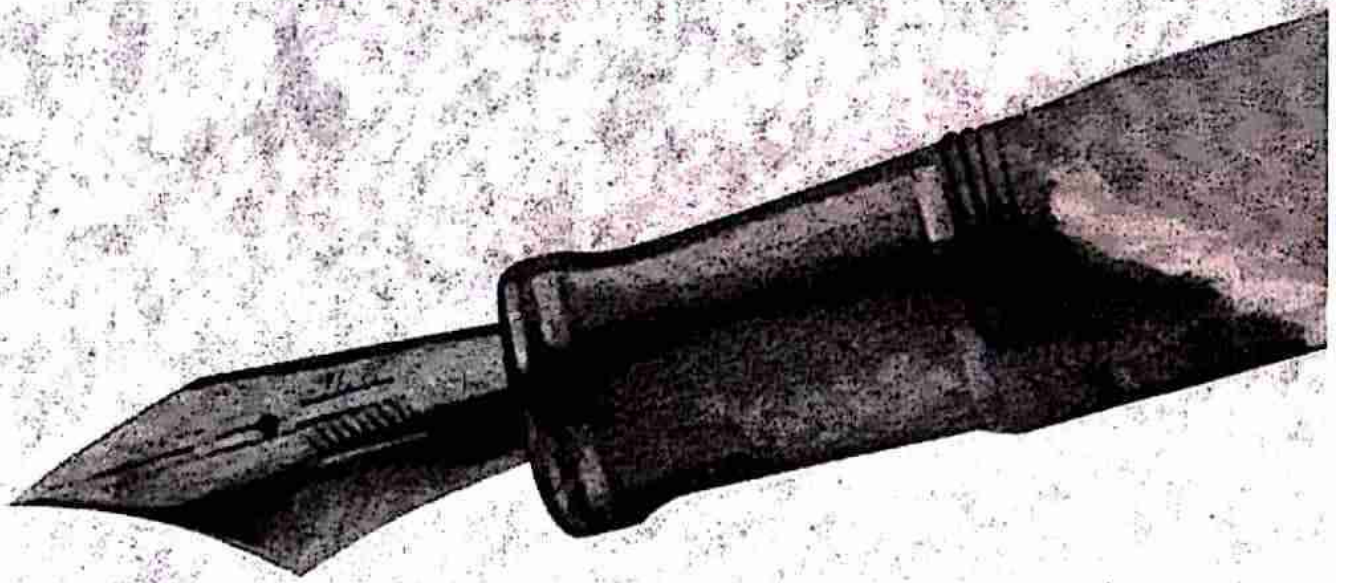
نہ معصوم بچے کا، نہ جواں سال محبت کرنے والے باپ کا، نہ محبت کے جذبوں سے لبریز لفظوں سے شعر تخلیق کرنے والی ایک شگفتہ خیال شاعرہ کا۔

○

جب سے اوپن مارکیٹ اکانوی کو تمام مسائل کا حل جانا جانے لگا ہے، ہر جذبہ ہر عمل حتیٰ کہ خوابوں کو بھی "شے" یعنی جنس سمجھا رہا ہے۔ اب ہر جذبہ ہر فن اور ہر انسان قابل فروخت ہے وہ دن گئے جب اہل فنون بکنے کے آزار سے پاک تھے۔ اب یہ بھلے لوگ بک رہے ہیں اور فخر سے بک رہے ہیں حتیٰ کہ اپنی قیمت خود لگاتے پھرتے ہیں۔

اعزازات کے نام پر ادیبوں کو خریدنے کی بجائے سرکاری ادبی اداروں کو چاہئے کہ جنیوئن لکھنے والے ایسے شاعروں اور ادیبوں کے کام کو منظر عام پر لایا جائے جو اپنی کتابوں کو شائع کرانے کے وسائل نہیں رکھتے۔ امید کی جانی چاہئے کہ اکادمی ادبیات اس کام کی ابتداء کاملہ ایاز کامی کی شاعری کے مجموعے شائع کرنے سے کرے گی کہ کسی ٹی ہاؤس کو چیک دینے یا ادیبوں میں لفافے تقسیم کرنے کی بجائے، اس کے کرنے کا اصل کام یہی ہے۔

زندگی کی کتاب پر موت مہر کی طرح ہے۔ مہر ہلکی لگا دیا گہری یہ تم پر ہے۔

(شیخ ایاز)

افسانہ

رشید امجد کے افسانوں کا "میں"

رشید امجد، منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی

ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ

اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی

شہابہ کا آدھا سچ اور غالب

قصہ ایک مضمون کا

گوراکی درفنطنیاں

رشید امجد کے افسانوں کا "میں"

لیجئے صاحب! بے پناہ تخلیقی امکانات رکھنے والے افسانہ نگار، محقق اور مدبر رشید امجد کو ایسے میں موضوع گفتگو بنایا جارہا ہے جب خود اُن کے تخلیقی قدم ڈگمگا رہے ہیں، پختہ سانسوں میں بوجھل پن اُترنے لگا ہے اور طے شدہ روشن مسافت ایک بوجھ بن کر اس کی کمر دہری کرنے لگی ہے۔

مجھے اپنے محبوب رشید امجد کا یہ روپ بہت کھلنے لگا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ مجھے اس کی روایت سے جڑی کہانی سے کوئی کد ہے بلکہ یوں ہے کہ اس کی نئی کہانی کی قامت اتنی پر شکوہ ہے کہ اس کی بیانیہ کہانی کہیں بھی جچتی نہیں ہے۔ پھر یہ بھی اپنی جگہ واقعہ ہے کہ بہت سی اعلیٰ بیانیہ کہانیوں کو پڑھنے کے بعد رشید امجد کی بیانیہ کہانی ایک عدم اطمینان کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ میں اس کیفیت کے اظہار پر خود کو مجبور پاتا ہوں۔ مگر عین اسی لمحے مجھے رشید امجد کے اس تخلیقی کمال کا اعتراف بھی کرنا ہے جو فقط اس نیک بخت کا ایسا مقدر ٹھہرا ہے جسے اس کی پسپائی بھی دھندلا نہیں سکی۔

ممکن ہے وہ رشید امجد جس نے اپنے لئے ایک الگ اور منفرد ڈگر پر کٹھن راہ منتخب کی تھی تخلیق، تعمیر اور بالیدگی کے بیچ تمیز نہ کر سکنے والوں کی جانب سے ہونے والی یلغار سے بوکھلا اٹھا ہو اور ممکن ہے اس نے ادبی بقا اور عافیت اسی پسپائی میں گمان کی ہو۔۔۔ اگر ایسا ہے تو

اسے مقام حیرت سے زیادہ ادبی سانحہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ تاہم مجھے صرف اس رشید امجد سے علاقہ ہے جو بوکھلا کر اس اقرار میں فرار تلاش نہیں کرتا تھا کہ "کہانی افسانے سے کب غائب ہوئی تھی؟" بلکہ جو اس دُکھ کی اذیت قطرہ قطرہ پی رہا تھا کہ۔۔۔"لفظ دم توڑ رہے ہیں اور کتابیں سستے پن کی دلدل میں ڈوب رہی ہیں"۔

ایک ایسے عہد میں جب مردہ لفظوں کے جنازے اعزاز سے اٹھانے کو روایت کہا جانے لگے۔ جب عامیانہ واقعات اور گھسی پٹی تراکیب میں لتھڑے صفحات کی چکنی مجلد اور لذیذ کتابوں کے ذریعے ادبی سطح پر غیر تربیت یافتہ نابالغ قارئین میں شہرت اور مقبولیت کی ہوس عام ہو چکی ہو اور اسی پیمانے سے تخلیق پاروں کے وفات پا جانے یا زندہ بچ رہنے کی پیش گوئیاں ہونے لگیں۔۔۔ اور ایسے عہد میں کہ جب مابعد جدیدیت کا مفہوم فقط جدیدیت کی نفی اور بانجھ حقیقت نگاری کی جانب مراجعت سمجھا جانے لگا ہو اور نعرہ لگایا جا رہا ہو کہ ابہام، تجرید، علامت، تمثیل، اسرار، ماورائیت، مسٹزم اور سمبالزم کا دور ختم ہوا اور "حلوہ قسم" کا ایسا ادب ہی مستحسن ٹھہرا جس سے بھرا "تباخ" ادب کے سیم زدہ محلوں کے مدقوق آوارہ لونڈوں کی دسترس میں آسانی سے ہوتا ہے۔ ایسے میں کسی بھی جینوئن اور اوریجنل لکھنے والے کا لڑ کھڑا جانا انہونی بات نہیں ہے مگر اس سے اعتنا نہیں کرنا چاہیے۔

رشید امجد کی حالیہ تخلیقی جہت کو میں اُس کے اُس آغاز کا ہی ایک عکس سمجھتا ہوں جو بہت پہلے اس کے پہلے ہی مجموعے "کاغذ کی فصیل" کے فوراً بعد معدوم ہو گیا تھا۔ تاہم تخلیقی ارتقا کے اس سفر کو جاننے کے لئے اسے جان لینا بھی ضروری ہے کہ اس پہلے مجموعے میں اس کا وہ سارا آشوب سمٹ آیا تھا جو خارجی سطح پر اس کے وجود کو جبر کے کلہاڑے سے مسلسل کاٹ رہا تھا۔ یہ وہ عہد تھا کہ اسے اپنے اندر اترنے کی قطعاً اشتہا نہیں تھی اور وہ پٹی ہوئی سفاک حقیقت نگاری ہی کو معراج سمجھتا تھا۔ گذشتہ دنوں رشید امجد سے ایک طویل مکالمہ ہوا تو میں نے اس عہد کی محرومیوں کی کڑواہٹ کو اس کے لہجے میں محسوس کیا تھا۔ یہی کڑواہٹ اس کے ابتدائی افسانوں میں سرایت کر گئی تھی۔ اس نے اس عہد کے افسانوں کی بابت بتایا کہ:

"ان کے موضوعات بڑے کنکریٹ تھے تکنیک روایتی بیانیے کی تھی

اور موضوع بھی وہی تھا جس پر لکھا جا رہا تھا یعنی سیکس، فرسٹریشن اور مالی عدم استحکام۔۔۔"

رشید امجد جیسے تخلیق کار کے لئے طے شدہ راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا لہٰذا وہ پہلے ہی مجموعے کے بعد اس عہد کی بھیڑ سے الگ کھڑا ہو گیا تھا۔ اپنے لئے نئی راہ کا انتخاب ممکن ہے وہ فیشن زدگی ہو جو اوّل اوّل انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کے ہاں در آئی تھی اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ذاتی آشوب جس کی کاٹ بہت گہری اور شدید تھی اس نے ایک نئے اسلوب کی سمت نمائی کی ہو۔ کچھ بھی ہو، واقعہ یہ ہے کہ آغاز وسط اور انجام کے ساتھ بندھے واقعے کی روایت کے ساتھ چلنا رشید امجد کے لئے ممکن نہ تھا لیکن خارجی سطح پر داخل میں اترنے کی جتنی راہنمائی اسے میسر تھی وہ اتنی ناکافی تھی کہ اسے فکری انتشار کا شکار ہونا پڑا۔

"بے زار آدم کے بیٹے" سے شروع ہونے والے اس سفر میں پہلی بار اس "میں" سے تعارف ہوتا ہے جو ایک ہی سانس میں بہت کچھ کہنا چاہتا ہے مگر بات جب ہیولا مکمل کرتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک آنچ کی کسر باقی تھی جس نے شباہت مکمل نہ ہونے دی۔ یہ آنچ دراصل وہ نامیاتی وحدت ہے جو علامتوں کو امیج کی سطح تک بلند ہونے میں مدد دیتی ہے اور مکمل فن پارے کو جمالیاتی تکملہ سے شناسا کرتی ہے۔

رشید امجد کے ہاں اس عہد کے جملے تیز دھار آلے کی صورت آتے ہیں، شدید ضرب لگاتے ہوئے۔ اتنی شدید کہ جتنی شدت سے زندگی کی ناآسودگیوں نے اس پر وار کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانوں میں اپنے ان دوستوں کا تذکرہ بھی کرتا ہے جو تقریباً اسی جیسے حالات سے دوچار تھے۔ یہاں گھر اس کے لئے اجنبی اور قبر کی مانند ہے۔ ہوٹل اور گلیاں اس کی پناہ گاہیں ہیں۔ آوارگی میں وہ تسکین محسوس کرتا ہے۔ رشتے ناطے اس پر بوجھ ہیں۔ ذمہ داریاں اس پر جبر ہیں۔ اسی جبر کے بطن سے عجب طرح کی جنسی ناآسودگی جنم لیتی ہے اور لایعنیت اور بے معنویت کی گھپ تاریکی میں اس کا بدن نکلنے لگتی ہے۔ ایسے میں وہ پھر ایک مجمع میں جا کھڑا ہوتا ہے جو جدیدیت کو فیشن کی طرح قبول کرنے والے پرجوش نوجوانوں پر مشتمل ہے۔ رشید امجد بہت دیر تک اور بہت اشتیاق کے ساتھ جدیدیت کے ان بے سُرے

گویوں کی آواز کے ساتھ آواز ملانے کے باوجود یوں الگ پہچانا جاتا ہے کہ اس کی زبان کھردری نہیں ہوتی، ملائم رہتی ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب وہ اپنی ذات میں گم ہونا چاہتا ہے ایسی ذات میں، جہاں انتشار ہی انتشار ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے کرداروں کی شناخت باقی نہیں رہتی۔ ہر افسانہ گذشتہ افسانے کا تسلسل لگتا ہے کہیں کہیں اس کے جملے غزل زدہ نظم کے مصرعوں کی صورت ڈھلنے لگتے ہیں۔ "بے زار آدم کے بیٹے" سے شروع ہونے والا یہ سفر "ریت پر گرفت" اور "سہ پہر کی خزاں" کے افسانوں میں بھی مسلسل نظر آتا ہے تاہم یہ ذاتی ناآسودگیاں رفتہ رفتہ اجتماعی محرومیوں کی سمت دیکھنے لگتی ہیں۔ "بے بارش پانی" غالباً وہ پہلا افسانہ ہے جس میں سماجی دکھ سے جڑنے کے واضح اشارات ملتے ہیں۔ اس افسانے میں رشید امجد نے ایک مدت کے بعد "میں" کے کردار کو جان بوجھ کر "اس" سے بدل دیا ہے تاہم میں سمجھتا ہوں کہ "اس" کا کردار بھی "میں" ہی کی توسیع ہے۔

> "اس نے اس رات پہلا خواب دوبارہ دیکھا کہ وہ پھر اپنے بچوں کو منافقت کے پانی سے سینچ رہے ہیں اور ان کے کھیتوں میں فصلوں کی جگہ دیواریں اگ رہی ہیں "بھوک پھر بانٹی جا رہی ہے" اس نے بڑے چوک میں اعلان کیا کہ ہمیں تو کہا گیا تھا کہ بارش کے بعد بھوک بانٹنے والے بھی ہماری صفوں میں کھڑے ہوں گے"۔
>
> "بے پانی کی بارش"

یہیں سے وہ رشید امجد انگڑائی لے کر بیدار ہوتا ہے جو اپنا الگ سے ادبی عقیدہ رکھتا ہے۔ یہ ایسا ادبی عقیدہ ہے جو اجتماعی عقیدے اور سماج سے جڑا ہوا ہے اور جس کے لئے اسے اپنے ماں باپ کے ساتھ ہجرت کرنا پڑی تھی۔ اس ادبی عقیدے کی جڑیں اب اس زمین میں پیوست ہو چکی تھیں جس کے اوپر اسے ایک پر آشوب دور سے گزرنا پڑا تھا۔ اس ادبی عقیدے کی مقامیت سے آفاقیت متاثر نہیں ہوئی تھی۔

فکری سطح پر ایک دبیز دھند کے کافی حد تک چھٹ جانے کے بعد وہ اعتماد سے اگلی منازل کی سمت قدم بڑھانے لگا۔ گو منزل واضح اور متعین تھی مگر بیچ میں اپنے "ہونے" یا "نہ ہونے" کے تذبذب کا ایک صحرا پڑتا تھا۔ رشید امجد کے لئے "ہستی" "نیستی" کا سوال صفا

اور مردہ کی مقدس پہاڑیوں جیسا تھا جس کے بیچ وہ بے تکان دوڑ تا رہا۔ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا لمحہ'' ''لا'' ''منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ''، ''باہو کی نئی تعبیر''، ''تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ'' اور کئی دوسرے افسانے شناخت اور پہچان کا سوال لے کر آتے ہیں۔ شناخت کا یہی مسئلہ ''ڈوبتی پہچان'' تک پہنچتے پہنچتے اس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ ''میں'' ایک بار پھر جُل دے جاتا ہے اور ''اس'' کا کردار ''میں'' کی ایسی توسیعی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے جو اپنی ماں کی قبر بھول چکا ہے۔ یہ دراصل اس پورے بد نصیب معاشرے کا المیہ ہے جو اپنی ماں کو بھول چکا ہے۔ یہ ماں اس کا فکری مرکز بھی ہو سکتی ہے اور اس کی اپنی زمین بھی۔

''سہ پہر کی خزاں'' اور ''پت جھڑ میں خود کلامی'' افسانوں کے وہ مجموعے ہیں جن میں سیاسی شعور پوری طرح کار فرما ہے۔ اس پر کٹے کبوتر کا تذکرہ ہو جو کندھوں پر بیٹھ گیا تھا یا اس شہر کا جس کے مکینوں کو تاریخ بنانے کا چسکہ تھا مگر جن کا جغرافیہ روز بروز سکڑ رہا تھا، جہاں ریزہ ریزہ شہادت مقدر ٹھہری تھی اور جہاں درد کدال ہاتھ میں لئے قبر کھود رہا تھا، اندھیرا قطرہ قطرہ آسمان کے طشت سے پھوار کی صورت برس رہا تھا، جہاں بھوک بھونک بھونک کر بھنبھوڑتی تھی اور منجمد کر دینے والی سردی جسموں میں اتری تھی۔ یہاں کا سارا منظر نامہ سماج کی مجموعی زبوں حالی بیان کرتا ہے۔ ایسے سماج کی زبوں حالی، جس میں تماشا دیکھنے والا خود تماشا بن جاتا ہے اور جسے بالآخر زہر پی لینا ہوتا ہے۔

یہاں تک رشید امجد سے بہت سطحوں پر اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے مگر اپنے فکری ارتقا کے اس مرحلے کی تشکیل کے بعد اس کے اندر جو سرشاری اترتی ہے وہ قاری کو سیراب کر دیتی ہے۔ بعد کا مرحلہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' سے شروع ہوتا ہے یہ اور اس کے بعد آنے والے مجموعوں نے رشید امجد کو افسانے کی تاریخ میں ایک اہم اور مستند مقام سے نوازا ہے۔ یہاں پر پہنچ کر وہ بیانئے اور علامت، تجرید اور تمثیل جیسے فروعی مسائل سے بہت حد تک آگے نکل چکا ہے۔ اس کے ہاں تخلیقی وار فتگی اپنے پورے جمال اور کمال کے ساتھ آچکی ہے ''دشتِ امکان'' تک پہنچتے پہنچتے وہ بہت سی شعوری منازل طے کر چکا ہے۔ اب وہ آدم کا بیزار بیٹا نہیں ہے۔ ماں بہن اور گھر کی ذمہ داریاں اس کے لئے بوجھ نہیں ہیں۔ مقدس

رشتوں سے بندھا اس کا وجود کٹ کٹ کر معدوم ہونے کی بجائے اور نکھرتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اسے مرکز سے جڑنے کا اسم اعظم ہاتھ آجاتا ہے۔ مرکزیت سے وابستگی اس کے لئے ایک خزانے کی حیثیت رکھتی ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اس معاشرے سے مکمل طور پر وابستہ ہونا چاہتا ہے جس میں افراد کی اپنی انفرادیت بھی ایک تقدس رکھتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ فرد کی "نفی" اور "اثبات" کا سوال معاشرے اور سماج کی "نفی" اور "اثبات" پر منطبق کرنے لگا ہے۔ اسی مرحلے پر رشید امجد ایک مرشد کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے۔

اگرچہ مکالمہ شروع ہی سے اس کے افسانوں کا وصف خاص رہا ہے مگر مرشد کے ظہور کے ساتھ ہی مکالمہ بہت زیادہ پُر معنی اور مربوط ہو جاتا ہے اور پہلی بار محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ اتنے عمیق اور اتنے وسیع امکانات کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ رشید امجد نے اپنی تخلیقی معراج کے اس مرحلے پر بہت خوبصورت افسانے دے کر اردو ادب کو فکری اور فنی سطح پر پُر ثروت بنا دیا ہے اور "میں" کے ایک ایسے کردار کو متعارف کرایا ہے جو جامد نہیں ہے، ہر لحہ متحرک ہے۔ جو بالکل ٹھوس نہیں ہے، پارے کی طرح ہے۔ جو اگرچہ اِیگو ہے مگر ایک سپر اِیگو کے تابع بھی ہے۔ جو بلاشبہ اول اول خود ارتکازی کے مرض میں مبتلا تھا مگر بعد ازاں خودی کے ارتکاز کا سمبل بن گیا۔ "میں" کا ایسا کردار یقیناً ایسی شباہت کے ساتھ اردو ادب میں پہلی بار نمودار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے رشید امجد کو انور سجاد، بلراج مین راہ، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کی جدید افسانے میں تسلیم شدہ اولیت کے باوصف افسانے پر ساتواں در کھولنے والا قرار دیا ہے۔

اور اب امید لگائے بیٹھا ہوں کہ وہ سپاٹ روایتی بیانیے کی طرف پلٹنے کی بجائے بیانیے، واقعے، علامت، استعارے، سمبل، تجرید وغیرہ کو باطنی سطح پر نئے سانچے میں ڈھالنے کی سمت متوجہ ہوگا۔ اگر ایسا ہو گیا تو یقین جانئے آنے والا عہد بھی رشید امجد ہی کا ہو گا۔

رشید امجد، منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی

W.SOMERSET MANGHAM کو جب یہ کہا گیا کہ وہ دس ایسے ناول گنے جو اس کی دانست میں دنیا کے بہترین ناول ہو سکتے تھے تو اس نے اپنی اعلیٰ صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے دس نام لکھے۔

گویا یہ ایک مکمل فہرست تھی اور ان کے علاوہ مزید کوئی ناول نہ تھا جو اس فہرست میں جگہ پا سکتا تھا۔ وہ مطمئن ہو گیا۔۔۔

مگر ابھی اطمینان کی سرشاری سے وہ پوری طرح لطف اندوز بھی نہ ہو پایا تھا، اسے خیال گزرا کہ فہرست بہرحال متنازعہ تھی۔ تب اس نے دس مزید نام لکھے، ہر ناول کو مختلف زاویئے سے پرکھتے ہوئے کہ جہاں سے وہ دنیا کا بڑا ناول شمار کیا جا سکتا تھا اور جس کے لئے ٹھوس دلیل اور جواز وہ ناول خود فراہم کرتا تھا۔ یہ دس ناول ان سے یکسر مختلف تھے جنہوں نے پہلی فہرست میں جگہ پائی تھی۔

اس نے سوچا کہ اگر سو پڑھے لکھے مہذب اور باشعور افراد یہی کام کریں تو عین ممکن ہے کہ لگ بھگ دو یا تین سو ناول دنیا کے بہترین ناول کا اعزاز پا لیں۔ ایسے میں W.S.MANGHAM نے گمان کیا کہ وہ دس ناول جو اس نے بہترین قرار دیئے تھے یقیناً" بیشتر افراد کی جانب سے بنائی جانے والی فہرستوں میں جگہ پانے میں کامیاب ہو جائیں گے لہٰذا اس نے ۱۹۵۴ء میں پہلی بار بنائی گئی فہرست کے مطابق ایک کتاب

ترتیب دی "TEN NOVELS AND THEIR AUTHORS" ۔

کسی بھی انتخاب سے پہلے ایسی صورتحال سے گزرنا ایک قدرتی امر ہے' معاملہ چاہے مختلف ادیبوں کے بہترین فن پاروں کے انتخاب کا ہو یا پھر ایک ہی ادیب کی اعلیٰ ترین تخلیقات کا انتخاب۔ ڈاکٹر نوازش علی کی مشکلات کا میں بخوبی اندازہ کر سکتا ہوں جنہوں نے جدید افسانے کے حوالے سے ستر کی دہائی میں منظرعام پر آنے والے ایک اہم اور کئی پہلوؤں سے اختصاص رکھنے والے معروف افسانہ نگار رشید امجد کے اکیس افسانوں کا انتخاب ترتیب دیا ہے۔ اس انتخاب میں "رشید امجد کے افسانوں کی اسلوبیاتی اساس" کی ذیل میں انہوں نے اپنی اس مشکل کی جانب اشارہ بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"یوں تو انتخاب خالص ذاتی ذوق کا مسئلہ ہوتا ہے لیکن افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کے مجموعے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی چند ایک مشہور و معروف کہانیاں ضرور ان انتخابوں کی زینت بنتی رہی ہیں گویا ذوق ذاتی مسئلہ ہوتے ہوئے بھی چند ایک خارجی اصولوں کی پابندی کرتا ہے"۔

ان سطروں کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر نوازش علی نے رشید امجد کے ان اکیس افسانوں کا انتخاب اپنے ذاتی ذوق اور عام طور پر معروف کہانیوں کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ مگر کیا یہ پیمانہ کسی بھی مستند انتخاب کا جواز بن سکتا ہے؟ یہ سوال بہرحال جواب طلب ہے۔

یاد رہے W.S. MANGHAM نے دس ناول منتخب کرنے کے بعد انہیں بہترین ثابت کرنے کے لئے پونے چار صد صفحات لکھ ڈالے تھے۔ ڈاکٹر نوازش علی سے اتنے ہی صفحات کا مطالبہ اگرچہ بے جا ہوگا مگر کیا ہمیں یہ بھی توقع نہیں رکھنی چاہئے تھی کہ وہ ان اکیس افسانوں کے انتخاب کی کوئی نہ کوئی اساس ہمارے سامنے رکھتے اور ان افسانوں کو منتخب کرنے اور پھر دوسرے افسانوں کو منتخب نہ کرنے پر چند سطریں ہی لکھ ڈالتے تاکہ قاری اس حوالے سے افسانے پڑھتا جو مرتب کے لئے اس انتخاب کا جواز بنا تھا۔ ایسا نہ کرنے کی بظاہر وجہ وہ الجھن نظر آتی ہے جس سے چھٹکارا

پانے کے بعد ہی انہیں یہ انتخاب کرنا چاہئے تھا۔ ڈاکٹر نوازش علی کی بیچارگی انہی کے لفظوں میں کچھ یوں ہے۔

> "رشید امجد کے افسانوں میں بلندی و پستی کے درمیانی فرق میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے جب کہ دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بلند و پست میں بہت زیادہ تفاوت پایا جاتا ہے لیکن یہ بھی تنقیدی شعور کو یاد رہے کہ دوسروں کی اپنی بلندی و پستی ہے اور رشید امجد کی بلندی و پستی اپنی ہے اس اعتبار سے اس کے افسانوں کا انتخاب آسانیوں کا سفر نہیں ہے جسے بے سوچے سمجھے طے کیا جا سکے"۔

سوچنے سمجھنے کو مصیبت جاننے والے کو یہ بہرحال سمجھ لینا چاہئے تھا کہ کسی بھی انتخاب سے پہلے اس کی غایت اور بنیادی اصول طے کر لئے جاتے ہیں۔ اگر اس بنیادی اصول کو سامنے رکھا جائے تو واقعی فن پاروں کا انتخاب آسانیوں کا سفر نہیں رہتا۔ مگر کیا زیر نظر کتاب میں اس بنیادی ضرورت کا خیال رکھا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے انہوں نے اپنا سروکار صرف اپنے مضمون تک رکھا ہے اور مضمون لکھتے ہوئے بھی اپنے ممدوح کے افسانوں کے کسی خاص وصف کا دھاگہ پیش نظر نہیں رہا جس میں وہ اپنے تنقیدی شعور سے ایسے افسانوں کی ایک لڑی بنا سکتے جو الگ سے نظر آتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی اسلوب کے کئی افسانے یا پھر ایک ہی موضوع پر ایک سے زائد افسانے اس انتخاب کا حصہ بن گئے ہیں۔

دوسری بات جو میری فہم سے وراء رہی وہ محولہ بالا اقتباس میں بیان کردہ ان کا فلسفہ بلندی و پستی ہے ان جملوں کی محض ایک خوبی ہے کہ یہ جملے بیک وقت رشید امجد کے افسانوں کی توصیف اور تنقیص کے لئے استعمال ہو سکتے ہیں تاہم ان کے فن کی تفہیم میں ہمارے معاون نہیں بنتے۔ اسے تسلیم کیا جانا چاہئے کہ جس طرح زمین کے نشیب و فراز ماپنے کے لئے سطح سمندر کو ایک معیار مانا جاتا ہے اسی طرح ہر تخلیق کرے کے نشیب و فراز کا اندازہ اس کے کسی اپنے معیار کو سامنے رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ رشید امجد جیسے مختلف اور اہم افسانہ نگار کے لئے اس بنیادی اصول کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے کہ اس کے ہاں ایک عمیق تخلیقی شعور کا سمندر موجود ہے جو

اسے دوسروں سے بالکل الگ شناخت دیتا ہے اسی بنیادی وصف کے نقوش منتخب کردہ افسانوں میں کیسے اور کہاں اپنا سراپا مکمل کرتے ہیں یہی وہ کرنے کا کام تھا جس کی میں توقع کر رہا تھا۔

ڈاکٹر نوازش علی کی یہ بات کہ رشید امجد کے ہاں "بنیادی بات کسی واقعے کو خیال کی سطح پر بیان کرنے کا وصف ہے"۔ اور یہ کہ "اس کی کہانیوں کا ٹھوس وجود خارج میں موجود نہیں ہوتا۔" بجائے خود دو متضاد Statments ہیں۔پہلے جملے میں وہ واقعے کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہیں جبکہ دوسرے جملے میں کسی واقعے کے خارج میں موجود ہونے سے ہی منکر ہیں۔ میں سمجھتا ہوں رشید امجد کے ہاں واقعہ خیال کی سطح پر تحلیل نہیں ہوتا بلکہ باطنی دباؤ کے نتیجے میں متشکل ہونے والے واقعے کی تجرید کہانی کی کل میں نمودار ہوتی ہے۔ تاہم مجھے مرتب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ روایتی کہانی کا قاری بہت جلد رشید امجد کے اسلوب سے اہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور اسی مقام پر رشید امجد کے افسانے ہم عصر وہم عمر افسانہ نگاروں سے الگ ہو جاتے ہیں مگر مرتب کی اس بات نے مجھے الجھا کر رکھ دیا ہے کہ۔

> "اسلوب کا سفر جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں پر آکر اپنی ایک نئی شکل بنا رہا ہے۔ آغاز کی طرف پلٹتے ہوئے راستوں کے سبھی سنگ و میل اس تازہ اسلوب میں اپنی جھلک دکھا رہے ہیں۔ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج بھی شامل ہے۔"

یہ ایک اور متضاد تنقیدی فتویٰ ہے۔ ایک طرف یہ کہنا کہ اسلوب کا سفر جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں اپنی نئی شکل بنا رہا ہے اور اسی سانس میں یہ بھی کہہ دینا کہ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج شامل ہے دونوں ایک ساتھ ہضم نہیں ہو پاتے۔ اگر پہلے بیان کو تسلیم کر لیا جائے تو بقول مرتب چونکہ بنیادی اسلوب کے پاس ہی نیا اسلوب تشکیل پا رہا ہے لہٰذا افسانے کا وہ سارا سفر جس کو اہم جان کر مرتب نے اس انتخاب کی ضرورت کو محسوس کیا تھا بلا جواز ٹھہرتا ہے۔ تاہم دوسرا بیان کہ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج سنائی دیتی ہے افسانے کے فطری ارتقاء کی صحیح صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔

ڈاکٹر نوازش علی نے اپنے مضمون کی ابتداء میں کسی بھی انتخاب کو ذاتی ذوق کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ میں تنقیدی بیانئے کو بھی ذاتی ذوق کا مسئلہ سمجھتا ہوں مگر ہر فرد کے اندر جمالیات کے لئے ایک کسوٹی ہوتی ہے جو شعور کی تقریباً" ایک ہی سطح پر فائز لوگوں کے اجتماع کو لگ بھگ ایک جیسے نتیجے سے آگاہ کرتی ہے۔ جس سے عمومی سطح پر رد و قبول کے فیصلے ہوتے ہیں تاہم کہیں کہیں یہی کسوٹی کچھ امور میں ہر فرد کے ہاں ایک الگ فیصلہ دیتی ہے آپ اسے اس شخص کا اپنا جمالیاتی نقطہ نظر کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نوازش علی کا بیانیہ جمالیات کے تقاضوں کو یقیناً" پورا کرتا ہے مگر "اسلوبیاتی اساس" "انتخابوں" "حواسوں" "رلا ملا" اور "سنگ و میل" جیسی تراکیب اور الفاظ جہاں جہاں آئے ہیں میری ذاتی جمالیات کو مجروح کرتے چلے گئے ہیں۔ تاہم رشید امجد کے سارے افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کے اسلوب کے حوالے سے مرتب کا مضمون انتہائی عمدہ اور قابل ستائش ہے۔

میں نے اتنا کچھ محض اس لئے کہہ دیا ہے کہ میں ان کے تنقیدی شعور کی اٹھان کا قائل ہوں اور ان سے ایسی ہی امید رکھتا تھا۔ ان ساری باتوں کے باوجود جو اوپر کہی جا چکی ہیں یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ ڈاکٹر نوازش علی کا مضمون رشید امجد کے اسلوب کی پہچان کا دروازہ ہر اس قاری کے لئے کھول دیتا ہے جو رشید امجد کے افسانوں کی فضا سے مانوس نہیں ہے۔

ہر اچھے ناقد کی یہ ذمے داری ٹھہرتی ہے کہ وہ خود سے اس اہم ادبی اثاثے کی طرف توجہ دے جو رطب و یابس کے ڈھیر میں دفن ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہاں اس خط کا تذکرہ بھی بے جا نہ ہوگا جو معروف افسانہ نگار جتندر بلو نے نامور ادیب جوگندر پال کو ان کے ایک مضمون "اردو افسانے کا منظر نامہ" کے حوالے لکھا تھا اور جس میں اس امر پر برہمی کا اظہار کیا تھا کہ تنقیدی مضامین لکھتے وقت ناقدین اپنی دانست اپنی دوستی اور ذاتی مراسم کی بنیاد پر مضمون لکھتے ہیں۔ یقیناً" ڈاکٹر نوازش علی ان ناقدین میں سے ہیں جو کسی بھی فن پارے کا تجزیہ اس کے فنی و فکری محاسن کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ امید کی جانی چاہئے کہ ان کے تنقیدی مضامین ایک مثبت تنقیدی مزاج کی تعمیر میں معاون ثابت ہوں گے۔

جب ایک ہی شخص میں میکاولی ڈان کیہوٹ سے ٹکرائے تو ہیملٹ کا ظہور ہوتا ہے، جو دونوں کا فیصلہ کرتا ہے۔ (شیخ ایاز)

ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھوسکوپ

بات اپنے محترم افسانہ نگار' شاعر اور مترجم ڈاکٹر انور زاہدی کے حوالے سے کرنی ہے اور یاد الیگزنڈر لوریا (Alexander Lauria) آ رہا ہے جس کے یاد آنے کی بظاہر میرے پاس کوئی منطقی دلیل نہیں ہے۔ لیکن میں اپنے خیال کے تسلسل کو روک کر منطق تلاش کرنے کی غلطی ایک بار پھر نہیں دہراؤں گا کہ ایسا کرتے کرتے پچھلے کئی روز قلم کاغذ پر تتلی بن کر منڈلاتا رہا مگر لفظ کا سایہ تک کاغذ پر نہ اتر سکا تھا۔ بعض دانشور قسم کے لوگوں کیلئے منطق وہ Axon ہوتا ہے جس کے ذریعے ان کی تحریر کے سارے Neurons باہم مربوط' صاف اور بھرپور معنیاتی ترسیل کا نظام استوار کرتے ہیں مگر میں اس معاملے میں تھوڑا سا Wild ہوں۔ Tunnel Vision کے اندر اندر نہیں چل سکتا' مروجہ ضابطوں کی بعینہ پابندی نہیں کر پاتا۔

مروجہ ضابطے یہ ہیں کہ جتنا فاصلہ ہے اتنا ہی نظر آئے' Object سکڑا ہوا نہ ہو اپنی اصل جسامت کے مطابق ہو' ٹوٹا پھوٹا نہ ہو مکمل ہو' ترسیل میں رکاوٹیں نہ آئیں مربوط ہو۔ مگر ڈاکٹر الیگزینڈر لوریا کے پاس جو مریض لایا گیا اس کے عین دماغ میں گولی لگی تھی۔ اکیس سالہ روسی سپاہی زاتسکی (Zesetesky) کے اندر اس سانحے سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہو گئیں تھیں۔ ادراک اور لا ادراکیت کے بیچ وہ ٹامک ٹوئیاں مار رہا تھا۔ کوئی شے مکمل طور پر نہ دیکھ سکتا تھا۔ دوسرے معنوں میں وہ

گیشٹالٹ (Gestalt) کی صلاحیت سے محروم ہو گیا تھا۔ جس شے کو بھی دیکھتا تھا وہ کئی حصوں میں منقسم نظر آتی۔ حتیٰ کہ وہ اپنے بدن کو دیکھتا تو وہ بھی ٹکڑے ٹکڑے نظر آتا۔ اسے ٹٹول ٹٹول کر خود کو یقین دلانا پڑتا تھا کہ ایسا نہیں ہے۔ بعض اوقات اسے یوں محسوس ہوتا جیسے اس کا سر بہت بڑا ہو گیا ہو اور ٹانگیں بہت چھوٹی' اتنی کہ اس کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ رکھتی ہوں۔ وہ آنکھیں بند کرتا تو اسے اندازہ نہ ہو پاتا تھا کہ پاؤں کہاں دھرے ہیں۔ فاصلے کی بابت صحیح طور پر ادارک نہ کر پاتا کہ کتنا ہے' لہٰذا نشست پر بیٹھنے کی کوشش میں فرش پر جا پڑتا تھا۔ سنا ہے ڈاکٹر لوریا پچیس سال تک مسلسل اس کا علاج کرتا رہا مگر اس کی صلاحیتیں بحال نہ ہو سکیں۔

ڈاکٹر لوریا کی طرح ڈاکٹر انور زاہدی کا مریض بھی ایسے ہی عارضے میں مبتلا ہے بس فرق اتنا ہے کہ زاتسکی کے دماغ میں گولی لگی تھی جبکہ اس کے دل میں بھی لگی ہوئی ہے۔ گزشتہ سولہ سال کی مطبوعہ "Prescriptions" سے تو یہی اندازہ ہو پاتا ہے کہ ابھی تک ڈاکٹر زاہدی بے حوصلہ نہیں ہوا' اپنے مریض کا علاج جاری رکھنا چاہتا ہے۔ بیمار اور معالج کی یہ مستقل مزاجی مجھے دو متضاد کیفیتوں سے گزرنے پر مجبور کرتی ہے۔ مجھے تشویش ہے کہ نہ صرف مریض کا مرض جوں کا توں ہے بلکہ روز بروز Symptoms مزید Complicated ہوتی جا رہی ہیں۔ مگر اطمینان ہے کہ معالج مسلسل نہ صرف اپنا فرض ادا کر رہا ہے بلکہ نت نئے تجربوں سے نئے امکانات بھی تلاش کر رہا ہے۔

آج سے سولہ برس پہلے جدید فارسی شاعری کے ترجمے پر مشتمل کتاب "دریچوں میں ہوا" کے ساتھ ڈاکٹر زاہدی کی مطبوعات کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا محض تین سال بعد "سنہرے دنوں کی شاعری" کا روپ دھار گیا۔ کہنے کو تو ڈاکٹر زاہدی نے انہیں سنہرے دنوں کی شاعری کہا ہے۔ عمر کی جمع تفریق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اس کے بدن پر سنہرے دنوں کا سورج واقعی طلوع ہوتا ہوگا مگر نظموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اسے اپنے منصب کا شروع ہی سے ادارک تھا۔ لہٰذا وہ مرض کی علامتیں یوں بیان کرتا ہے۔

جتنے چہرے رہ میں دیکھے

سب کے سب ویران
نام سے جتنے لوگوں کے
سب کے سب انجان
کانوں میں آواز جو اتری
وہ نکلی زہراب
جو ابھی آنکھوں نے دیکھا
وہ ایک بھیانک خواب
کچھ کہنے کو جب منہ کھولا
ہر سو تھی دیوار
چلتے پھرتے جسم تھے
لیکن روح تھیں بیمار

(شہر بے مثال)

اس نے ایسی ہی نظمیں لکھنے کے ساتھ ساتھ تراجم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ہرمن سے کی کتاب "WANDRING" کا ترجمہ "بارشوں کا موسم" طبع ہوتا ہے تو اس کے دیباچے میں ڈاکٹر زاہدی اس واردات کی وجہ یہ بتاتے ہیں۔

"وہ (یعنی ہرمن ہسے) مغرب سے تعلق رکھنے کے حوالے سے ایک جدید انسان تو نظر آتا ہے لیکن باطنی طور پر اپنی فکر اور سوچ کے ناطے سے وہ مشرق کے صوفی شعراء بلھے شاہ' باہو اور شاہ حسین کے راستے کا درویش دکھائی دیتا ہے جس کی نظر میں انسان دوستی اور امن کے جذبے کو دنیا کے ہر شے پر فوقیت حاصل ہے"۔

اس Second Opinion کے بعد جو دراصل اس کے اپنے طریق کی تصدیق بھی ہے وہ اسے اپنے Patient کے لئے بھی جاری رکھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔

"عذاب شہر پناہ" ڈاکٹر زاہدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اس کے 29 افسانے ہیں اور جن کی بابت منشایاد نے کہا تھا۔

"ان کی کہانیاں ایک طرف انسانی نفسیاتی پیچیدگیوں کے گہرے مطالعے

پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف فرد، معاشرے اور بستیوں کی محرومیاں، دکھ، مصائب اور سیاست کی بد اعمالیوں کے نتیجے میں پیدا شدہ عوارض کی نشاندھی کرتی ہیں۔"

ڈاکٹر انور زاہدی کے مریض اور مرض کی نشاندہی منشایاد نے جتنے فصیح انداز میں کی ہے اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس مریض کا معالج اپنے منصب سے پورا پورا انصاف کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے، ہم آگے چل کر دیکھتے ہیں کہ اس کے مزید تراجم (جو کڑوی دوا کی طرح ذرا مشکل سے حلق سے اترے) شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک یونگ کی "لاشعور تک رسائی" ہے جبکہ دوسرا کرغزستان کے معروف شاعر "مناس" کے کلام کا پہلا حصہ۔

"موسم جنگ کا کہانی محبت کی" ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ اور گویا تیسری تخلیقی کتاب ہے۔ اس مجموعے میں اس کے ۱۴ افسانے ہیں یا پھر یوں کہہ لیں یہ ۱۴ افسانے اس Paradox کی طرح ہیں جو Monad کی طرف محو سفر دکھائی دیتے ہیں۔ ان سارے افسانوں میں ایک بات جو مشترک نظر آتی ہے وہ ان کا استخراجی کی بجائے استقرائی اسلوب ہے۔ بات جانے پہچانے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے اور ان چھوٹے منطقوں کو کوچ کر جاتی ہے۔

میں افسانے میں Absolute Prefection کو گمراہ کن متصور کرتا ہوں کہ لکھنے والا اگر اس کے پیچھے بھاگے گا تو Prefabrication کا شکار ہو جائے گا جو کسی بھی فن پارے کو اس کے منصب سے گرانے کے لئے کافی ہے۔ ویسے بھی یہ ممکن نہیں ہے کہ فن پارے کے بارے میں ایک فرد کے استکمال کا فتویٰ دوسرے فرد کی رائے سے بعینہٖ مطابقت رکھے۔ ڈاکٹر زاہدی کے افسانوں کے بارے میں دو افراد کی آراء ایک جیسی نہیں ہو سکتیں۔ اس کی ایک غالب وجہ یہ نظر آتی ہے کہ وہ اپنے ہر کردار کی بنت یوں کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے محض ایک کردار نہیں سمجھتا بلکہ ہر کردار کی شخصیت بھی متعین ہو جاتی ہے جو باطن میں رد و قبول کی کیفیات کی تحریک کا باعث بنتی ہے۔ اس انعکاسی عمل میں اس کی کہانی کے اجزاء اگرچہ کل پر اثر انداز نہیں ہوتے مگر ماحول سے پیچیدہ قسم کی مطابقت کے باعث نقطہ اتصال تلاش کرنے

میں کچھ وقت لگ جاتا ہے۔ یہ وقت بہر حال بیانیہ کہانی کی تفہیم کے لئے درکار وقت سے کچھ زائد ہوتا ہے۔ یہ یقیناً" اس لئے بھی ہے کہ ڈاکٹر زاہدی کہانی کی بنت میں محض Observation کا سہارا نہیں لیتا' Introspection کے مراحل سے بھر گزرتا ہے۔

"ابو دیکھا آپ نے لگتا ہے جیسے یہاں پہنچ کر زمین ختم ہو گئی ہے۔
میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا لیکن کچھ نہ کہہ سکا کیونکہ مجھے وہاں سے زمین شروع ہوتی نظر آ رہی تھی۔

(سراب)

اور....

"گویا دل کو بتدریج کمزور کرنے والا خوف برسوں پہلے بچپن کی دیواروں میں نقب لگاتا ہے اور یوں انٹینسو کیئر یونٹ تک پہنچنے میں محض ایک لمحہ نہیں بلکہ سال لگ جاتے ہیں"

(شیشے میں بال آیا ہوا)

ڈاکٹر انور زاہدی اور ڈاکٹر آصف فرخی میں مجھے بہت سی باتیں مشترک لگتی ہیں طبیب ہونے کے علاوہ افسانے لکھنا اور تراجم کئے چلے جانا سامنے کے مشترکہ علاقے ہیں۔ SATO KO KIZAKI کی کہانی "Phoenix tree" اور دوسری کہانیوں کے تراجم پر مشتمل کتاب "شجر گلنار" کے نام سے طبع ہو کر چار سال پہلے منظر عام پر آئی تھی اس کے دیباچے میں ڈاکٹر آصف فرخی نے لکھا تھا۔

"کہتے ہیں ماضی کا مطلب ہے کوئی اور دیس' اپنے تجربات کچھ عرصے بعد ہمیں کسی اور جگہ کی بات معلوم ہوتے ہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے ماضی پیچھے پیچھے ہٹتا جاتا ہے اور ہمیں ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی اور دیس کی بات ہے"۔

ڈاکٹر زاہدی کے کچھ افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کرداروں کا خمیر اس کے اپنے بچھڑ چکے ماضی سے اٹھا ہے یوں کہ جب بھی وہ پلٹ کر ماضی میں جاتا ہے اور ماضی کے ان کرداروں' گلیوں اور منظروں سے بات کرتا ہے تو اس

سارے منظر نامے کے ایک ایک جز کو بڑے استعجاب سے ایک اجنبی کی طرح دیکھ بھی رہا ہوتا ہے۔ "سٹل لائف" "مینار سکوت" "زندگی کہیں اور ہے" "ٹو چ" اور "پرے کی گرد میں اٹا سفر" کا "میں" اس کی بھرپور مثالیں ہیں۔ یہی استعجاب قاری کے ذہنی Rasa Tabula پر ایک ایسی واضح تصویر بناتا ہے جس سے پڑھنے والے کو گمان گزرتا ہے کہ بننے والی تصویر دراصل وقت اور زمانے نے پہلے سے منقش کر رکھی تھی، بس ایک گرد سی پڑی تھی جو اب جھاڑ دی گئی ہے۔

"سرکپ، سرائیو، سری نگر" اور "مختصر دورانئے کا طویل ڈرامہ" وہ افسانے ہیں جو اپنی ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اول الذکر میں عبارت بظاہر مربوط ہے مگر بنت کے فکری تانے اور جمالیاتی بانے کے بیچ کچھ Gaps ہیں جبکہ ثانی الذکر افسانہ بظاہر پانچ مختلف مناظر پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی فکری اور جمالیاتی طور پر مکمل گتھا ہوا اور معنوی دبازت لئے ہوئے ہے۔

افسانہ "پھپھوندی" میں وراثت میں ملنے والے ہیجان کے منفی اثرات کو اس خوبی کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے کہ افسانہ ایک جمال پارہ بن گیا ہے "فنکاری" اور "کہنے کو فسانے مانگے" دو ایسے افسانے ہیں جن میں اس معاشرتی Neurosis کی نشاندھی کی گئی ہے جو بالآخر معاشرتی تباہی کا باعث بن جاتا ہے ان افسانوں کے ذریعے قاری مصنف کے لاشعور تک بھی آسانی سے رسائی حاصل کر لیتا ہے کیونکہ معاشرے کی ظاہری سطح کو باطن کے آئینے میں دکھاتے ہوئے اس میچ کی صورت دی گئی ہے جو قاری کی قوت ادراک سے مل کر ایک بھرپور Negative after image یوں بناتا ہے کہ قاری دیر تک اس کے دائرہ اثر میں رہتا ہے۔

میں نے ایک روسی ڈاکٹر لوریا اور اس کے ۲۱ سالہ مریض زا تسکی کے تذکرے سے بات شروع کی تھی۔ . . اب جبکہ ڈاکٹر انور زاہدی اور اس کے پچپاس سالہ Chronic Patient (جس کے جسد پر صدیوں پرانا مرض قبضہ جمائے بیٹھا ہے) کی بابت بھی بات ہو چکی ہے تو آخر میں یہ بھی کہتا چلوں کہ "موسم جنگ کا کہانی محبت کی" ڈاکٹر انور زاہدی کی اگلی منزلوں کے لئے دہلیز ہے۔ اس اگلی منزل کے زاد سفر میں اس کے پاس Illusion of Movement کی بجائے Pure and Symbolic

Perception بھی ہے اور Apperception بھی۔ مجھے اتنی گزارش کرنی ہے کہ وہ سٹیتھوسکوپ دھڑکن ماپنے کے لئے جہاں رکھے وہیں کبھی کبھار اپنا دل اور نگاہ بھی رکھ لیا کرے، ایسے میں جو بھولی بھالی کہانی دل میں گدگدی پیدا کرے وہ بھی ہمیں ضرور سنائے کہ ایسی ہی کئی کہانیاں ہم اس سے سننے کے ابھی تک منتظر بیٹھے ہیں۔

میرا قاری میرا دشمن ہے۔ (انتظار حسین)

اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی

یونانیوں کے ہاں دمیتر اور پرسی فونی کی قدیم متھ بہت مقبول رہی ہے۔ دمیتر ماں تھی اور پرسی فونی اس کی بیٹی... دونوں اناج کی دیویاں تھیں۔ دمیتر گذشتہ برس کے اناج کی شخصی تجسیم تھی جبکہ پرسی فونی بیج کے اندر قوت نمو روئیدگی اور پکے اناج کے خوشوں کی مظہر... یوں گویا وہ اپنی ماں کی توسیع تھی۔ اس متھ کا ایک اور اہم کردار ہیڈیز تھا عالم ظلمات کا سنگدل حکمران اور دیوتا۔ اس کی مملکت کی سرحدیں تحت الثری میں دور دور تک تھیں، جہاں ہر دم اندھیرا چھایا رہتا۔ ہیڈیز کو پرسی فونی کا حسن گھائل کر گیا تو اس نے اسے اغوا کر کے اپنے علاقے یعنی عالم ظلمات میں لے جا کر محبوس کر دیا۔ پرسی فونی جب زمیں کے اوپر نہ رہی تو زمین بنجر ہو گئی۔ بیج زمین ہی میں گل سڑ گئے، سبزہ زار ویران ہو گئے اور ہر طرف اداسی چھا گئی۔

کچھ ایسا ہی نقشہ میرے دوست محمد عاصم بٹ نے اپنے پہلے چھ افسانوں کے مختصر سے مجموعے "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" میں کھینچا ہے۔ "دو لفظ" کی ذیل میں اس نے لکھا ہے۔

> "ایک وقت تھا، اردو میں افسانوں کے مجموعوں کی فروخت ادبی کتب میں سب سے زیادہ تھی۔ آج صورت حال بہت مختلف ہے افسانوی مجموعہ کا ایک ہزار کا ایڈیشن چیونٹی کی رفتار سے فروخت ہوتا ہے۔

اسے اپنے قاری ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔"

عاصم بٹ نے اپنی کتاب انھی گم شدہ قارئین کے نام کرتے ہوئے مزید لکھا ہے:۔

"جب لکھنے والے پڑھنے والوں کو کھو دیتے ہیں تو اس میں زیادہ قصور لکھنے والوں کا ہی ہوتا ہے"

گویا افسانے کی پرسی فونی کو ہیڈیز نے عالم ظلمات میں جو قید کر دیا تھا تو اس میں سارا قصور پرسی فونی کے حسن کا تھا اور اب جو سارے میں ویرانی چھائی پھرتی ہے تو اسی پرسی فونی کے عالم ظلمات میں محبوس ہونے کے کارن ہے۔ عاصم بٹ نے دمیتر کی طرح پرسی فونی کو عالم ظلمات سے نکال لانے کے لئے ایک حیلہ کیا ہے اور تراجم کی دنیا سے نکل کر اپنی چھ کہانیوں کے ساتھ تخلیق کے میدان میں آ اترا ہے....

لگ بھگ یہی یا ملتی جلتی بات منشایاد نے بھی کی تھی۔ اس نے پرسی فونی کے اغواء کا عرصہ ساٹھ کی دہائی بتایا تھا مگر اسی کی دہائی تک آتے آتے اس کے ہاں امید کی کرن پائی جاتی ہے گویا پرسی فونی کی ماں دمیتر اپنی بیٹی کی تلاش میں الوسس پہنچ چکی ہے۔ زوس کے حکم پر دیوتاوں کا قاصد عالم ظلمات نہ صرف جا چکا ہے بلکہ پرسی فونی کو واپس آنے پر مجبور بھی کر چکا ہے جو وہاں ہیڈیز کی بیوی بن چکی تھی۔

عاصم بٹ اپنے دعوے کی بنا پر زوس کے دیوتاؤں کے قاصد جیسا لگتا ہے مگر بظاہر یوں محسوس ہے کہ اس کے پاس یقین کی اپنی زمین نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اس پر سب سے بڑا اعتراض جو اب تک سامنے آیا ہے وہ اس کے بیانیہ پر ہے۔ میں کہانی کے بیانئے کو زندگی کے بیانئے کے مصداق سمجھتا ہوں۔ جس طرح زندگی کے بارے میں کوئی ایک سطری فتوی اس کی تفہیم میں معاون نہیں ہو سکتا اسی طرح افسانے کے بیانئے کا خوبی بننے یا پھر عیب بن جانے کا فیصلہ محض چند افسانوں سے نہیں لگایا جا سکتا۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ بیانئے پر سب سے بڑا اعتراض وہ دوست اٹھا رہے ہیں جو عاصم بٹ کو ایک مترجم کے طور پر جانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ وہ کافکا' مائیکل ہارٹ اور ایچ جی ویلز کو ترجمہ کرتے کرتے اپنی چال بھول چکا ہے۔ اگر عاصم

بٹ اپنے بیانیہ کے اس اسلوب کو، کہ جس پر ترجمے کی چھوٹ پڑتی ہے، محض اپنی اسی کتاب تک محدود رکھے گا تو یقین جاننے میں بھی آپ سے متفق ہو جاؤں گا۔۔۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ زبان کی اس سطح پر کنسٹریکشن یا پھر ری سٹرکچرنگ عاصم نے شعوری طور پر کی ہے۔ اسے قاری کی تلاش ہے لہٰذا اس نے فرنٹ سٹال پر دھڑا دھڑ بکنے والے ڈائجسٹوں کی کہانیوں کے بیانیے سامنے رکھ کر اپنا بیانیہ تشکیل دیا ہے۔ اسی کتاب کی ایک کہانی "شکاری" بھی بین السطور اسی نقطہ نظر کی وضاحت کرتی نظر آتی ہے۔ رنگ برنگی تتلیوں اور طرح طرح کی مچھلیوں کا شکاری جب انہیں بوتلوں اور مرتبانوں میں ڈالتا ہے تو اگلے ہی روز وہ مردہ ہو جاتی ہیں۔ تب وہ ایک خواب دیکھتا ہے، عقب میں بینر ہے سامنے میز پر مرتبان اور بوتلیں جن میں تتلیاں اور مچھلیاں ہیں اور لوگوں کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے جو اس کے لئے جمع ہے۔ اس کی آنکھ کھلتی ہے تو اپنی پوشاک کا تھیلا بنا کر، شکار کا ساز و سامان اس میں ڈالے، ان تتلیوں اور مچھلیوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے جو بوتلوں اور مرتبانوں میں بند ہو کر بھی زندہ رہتی ہیں۔ نہ صرف وہ زندہ رہتی ہیں وہاں پہنچ کر شکاری بھی زندہ رہتا ہے۔ اس راہ کے سفر کا فیصلہ شکاری نے اپنے وجدان کی روشنی میں کیا ہے جس کے باعث اس کے پیر اس کی اپنی مٹی سے اکھڑ رہے ہیں۔ تتلیوں اور مچھلیوں سے کہانی مراد لے لیجئے اور مرتبان اور بوتلوں سے بیانیہ اور اسلوب تو عاصم بٹ کا سارا مسئلہ خود بخود کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

عاصم بٹ کو خواب اور موت کا استعارہ کافکا سے ملا ہے اور کچھ یوں ملا ہے کہ اب تو مجھے باقاعدہ عاصم بٹ سے خوف آنے لگا ہے۔ میں اس کی کہانیاں پڑھ کر اس کا اپنا چہرہ بھولنے لگتا ہوں، فقط بدن سامنے رہ جاتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ میں ایسا شعوری طور پر کرتا ہوں یا اس محبت کے سبب کرتا ہوں جو مجھے عاصم بٹ سے ہے مگر مجھے اس کا چہرہ بھولنا پڑتا ہے کہ اس کے سارے مجموعے میں زندہ انسانوں کے یا تو خواب ہیں یا بدن، چہرہ کہیں نہیں ہے۔ اگر کہیں چہرہ ہے تو تصویروں اور روحوں کا کہ جن میں بدن گم رہتے ہیں۔

"تیز بارش میں ہونے والا واقعہ" ایک مسٹری سٹوری ہے۔ خواب اور موت

سے بنی ہوئی کہانی۔ اپنی کہانیوں میں وہ منظر نامے کا لانگ شارٹ نہیں لیتا ڈ-ٹیلز میں چلا جاتا ہے۔ اس پر اسرار کہانی کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔

"کچھ ہی دیر بعد عورت کی حالت پھر خراب ہونے لگی۔ وہ اپنے منہ پر ہاتھ رکھے ہولے ہولے کھانستی رہی پھر دونوں ہاتھ اپنی چھاتیوں پر جمائے دہری ہو گئی۔ وقفے سے چہرے کو اوپر اٹھاتی تو وہ خون کی طرح سرخ ہوتا۔ اس پر دمے کا شدید دورہ تھا...... وہ یکسر ساکت تھی"

وقوعے کا اس قدر بھرپور بیان عاصم بٹ کے بیانئے کا ایک ایسا وصف ہے کہ پڑھنے والا اس میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کہانی کا حمید ناصر جب تک بارش کے موسم میں رکشے پر سوار ٹوٹی پھوٹی سڑک پر رہتا ہے۔ منظر نامہ ہمارے ہاں کے اندرون شہر کا لگتا ہے، مگر جونہی وہ چھاتہ کھول کر فرلانگ بھر کا فاصلہ طے کر کے ایک بند گلی میں داخل ہوتا ہے، اپنے ہاں کے سارے منظر بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اب سامنے وہ نظارہ ہے جو ہم تک دساور کی کہانیوں کے طفیل پہنچتا رہا ہے۔ تاہم کہانی اتنی بھرپور دلچسپ اور مہارت سے بنتی گئی ہے کہ قاری کہانی کے اس مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ رہتا ہے جو آنے والے لمحوں کی آگہی کے کرب میں مبتلا ہے۔ وہ بتانا چاہتا ہے کہ باہر پھول جیسی بچی کے لئے موت پھندا لگائے بیٹھی ہے مگر بچی کا باپ ایک مصروف آدمی ہے لہٰذا مصافحہ کر کے واپس چل دیتا ہے، یہ جانے بوجھے بغیر آنے والا کیا کہنے آیا تھا جو معاشرے ان لوگوں کے دلوں میں جھانکنا چھوڑ دیں جو آنے والے لمحوں کی آگہی کے کرب میں مبتلا ہوتے ہیں، ان کی آئندہ نسلیں نیستی کا زہر پینے پر مجبور ہو جایا کرتی ہیں۔

"عہد گذشتہ کی ایک کہانی" بھی موت، خواب اور بے چہرگی کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اس میں سورج کے روپوش ہونے کے بعد کے چند ابتدائی سالوں کے مخطوطے کا تذکرہ ہے۔ مرتب کے نوٹ اور پس نوشت کو مخطوطے کی عبارت کے ساتھ ملا کر ایک کہانی بن گئی ہے، ایک ایسی کہانی کہ جس میں وقت کی تقسیم گم ہو جانے کے باعث سب کچھ تبدیل ہو جاتا ہے۔ بلیوں کی جسامت کے چوہے خوابیدہ بدنوں سے لوتھڑے نوچتے ہیں تو دوا ساز اداروں کی چاندی ہو جاتی ہے۔ چوہے اور انسان مل کر

وقت کو پھر بارہ بارہ گھنٹوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ لوگ خود کو چوہوں کی خوراک بننے سے بچانے کے لئے محض بیچ کے وقفوں میں اونگتے ہیں اور اپنے تولیدی عمل کو تیز کر لیتے ہیں تاکہ ان کی تعداد چوہوں کی تعداد سے بڑھ جائے۔ پس نوشت میں جس احسان الٰہی توندل کا ذکر ہے وہی اس کہانی کو آج کے عہد سے ریلیٹ کرتا ہے۔ کائی زدہ بیسمنٹ میں کتابوں میں دبکا ہوا توندل اعتراف کرتا ہے کہ چوہے اس کے پالے ہوئے تھے اور اوپر جو موت ہوئی اسی کے باعث ہوئی تھی۔ کہانی بظاہر عجیب و غریب منظر نامہ بناتی ہے لیکن جب اپنا بھید کھولتی ہے تو اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھاتی ہے کہ جہاں وقت کی تقسیم اور خواب گم ہو جائیں وہاں اپنی کتابوں میں گم کائی زدہ تہہ خانوں کے توندل اپنے پالے ہوئے چوہے چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے معاشروں کو اپنی بقاء کی جنگ بڑی مہارت سے لڑنی ہوتی ہے ورنہ عین ممکن ہوتا ہے کہ ان کی کہانی خستہ اوراق کی زینت بن جائے۔

میں نہیں جانتا "خواب کہانی" جیسی کہانی کا خواب عاصم بٹ نے جنوری ۱۹۹۶ء سے جولائی ۱۹۹۸ء کے ۳۱ مہینوں میں مسلسل کیوں دیکھا ہے۔ اس کہانی کو جب میں نے پہلی بار سنا تھا تو اس کا نام "گنڈاسہ" تھا۔ کتاب میں شامل ہوتے وقت نہ صرف اس کا نام بدل دیا گیا ہے، کہیں کہیں کاٹ چھانٹ بھی کی گئی ہے مگر میری رائے وہی رہتی ہے جو پہلے تھی۔ بالی ووڈ کے ستاروں کے گرد گھومتی یہ کہانی سینما ہالوں کے اجڑنے کی حقیقت اور خواب کی کہانی ہے۔ موت اور خواب یہاں بھی عاصم بٹ کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ تاہم آخری سطروں میں جب میں اسے کھڑکی کھولے باہر کی طرف متوجہ دیکھتا ہوں جہاں تیز ہوا چل رہی ہے تو لمحہ بھر کیلئے مطمئن ہو جاتا ہوں کہ اس نے باہر کی سمت کھڑکی کھول لی ہے مگر دوسرے ہی لمحے اندیشوں کے وسوسے سرسرانے لگتے ہیں کہ اس نے اپنی سمت بڑھتے گہرے بھورے بادلوں کو بھی دیکھ لیا ہے۔

اس مجموعے کی آخری دو کہانیاں پناہ ڈھونڈنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ یہاں بھی پناہ گاہیں کچھ اور نہیں موت خواب اور بے چہرہ بدن ہیں۔ "گڑھے کھودنے والے" وہ کہانی ہے جو سنی سنائی اور دیکھی بھالی لگتی ہے۔ اونچے پلازوں، ریستورانوں، جسم بیچنے والے لڑکوں اور لڑکیوں کی اور سرکاری و غیر سرکاری تجارتی مراکز میں منقسم شہر

میں بسنے والوں کی کہانی' جو غروب آفتاب کے وقت گڑھے کھودنے اور غروب آفتاب کے بعد انہی گڑھوں کو بھرنے کی مشقت یوں اٹھانے پر مجبور ہیں کہ ایک گڑھے کی مٹی دوسرے میں ڈالنی ہوتی ہے۔ ان کے مقدر کی نیند ان سے روٹھ چکی ہے۔ اس بانجھ مشقت کے عوض انہیں جو مزدوری ملتی ہے اس سے نیند کی گولیاں آتی ہیں یا پھر ریوالور کی.... کہانی اس وقت تو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے جب نیند کی گولیوں اور ریوالور کی گولیوں کی کھپت کا اندازہ لگا کر یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ

"اگر ایک دیہاڑی کی اجرت سے ریوالور کی دس گولیوں والا ایک پیکٹ خریدا جا سکتا ہے تو پھر سال بھر میں ۷۲ پیکٹ خرید سکے گا یعنی ۷۲۰ گولیاں۔ جبکہ سالانہ کھپت ۳۶۵ گولیوں سے زیادہ شاید ہی ہو ...... ۳۵۵ گولیوں کی پھر بچت کی بچت.... والیم فائیو کی ایک شیشی کا خرچہ بھی تو اس کے ماہانہ بجٹ سے ہونا ہوگا...."

"اشتہاری آدمی" اس مجموعے کی اہم ترین کہانی ہے اور شاید یہ وہ کہانی ہے جس کی تکمیل کے بعد مصنف نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ترتیب دینے کے بارے میں سوچا ہوگا۔ ۴۶ صفحات پر مشتمل یہ کہانی آٹھ سالوں میں مکمل ہوتی ہے۔ اس کہانی کا خاص وصف اس کا دھیما پن اور سو فیصد اپنا ماحول ہے۔ افسانے کا یہ دھیما پن اس پر تاثیر تفصیل نگاری اور جذبات نگاری کے باعث ممکن ہو پایا ہے جو بظاہر کہیں کہیں افسانے کے مرکزی موضوع سے دور نکل جاتی ہے تاہم یہ کردار کی نفسیاتی سطح پر نہ صرف تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ماحول کو بھی قاری کے لئے اس قدر کشادہ بنا دیتی ہے کہ ہم منظر نامہ کھڑکی سے نہیں دیکھتے خود اس میں جا بستے ہیں اور اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اشتہارات کی ماڈل لڑکیوں کو خواب میں جا بساتا ہے۔ کمرے کی دیواروں پر ان کی تصاویر سجاتا ہے۔ ان کے لئے سوچتا اور تصور ہی تصور میں ان سے مکالمہ کرتا ہے۔ ان کے ساتھ ہونے والے مکالمے ڈائری میں لکھتا ہے' ان سے محبت کرتا ہے' اس کے دوست جب اس کی محبوب ماڈل لڑکی کے بارے میں گری ہوئی بات کرتے ہیں تو وہ ان سے قطع تعلق کر لیتا ہے تاہم خود خواب میں اسی ماڈل کے ساتھ وہی گری ہوئی حرکت کرنا چاہتا ہے۔

"اشتہار آدمی" جو خواب آدمی ہے، جنس کو برتنے کی طلب سے زیادہ جنس کے تصور کی لذت میں مست آدمی اور جنس بھی ایسی جو لش لش کرتی ہو، مدن مد ہو، جس میں گلیمر، ہو لچک ہو۔۔۔۔۔ اتنی لچک کہ خود بخود جسم میں اتر جائے، اس جسم میں کہ جس کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ کوئی بدن چہرے کے بغیر کیسے ہو سکتا ہے مگر عاصم بٹ نے یہاں بھی اپنے اس کردار کے چہرے کے نقوش واضح کرنے کی ذرہ برابر کوشش نہیں کی کہ اس کی کہانی تو فقط بدن کی لذت کے گرد گھومتی ہے۔ تاہم یہاں تصویروں کے چہرے بولتے ہیں۔ اشتہار آدمی کی روبی جب کسی اور سے منسوب ہوتی ہے تو وہ اس قدر شدید صدمے سے دوچار ہوتا ہے کہ سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ بدن جو اس کے تصور کی لذت سے لبالب بھرا ہوا تھا، ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ ایسے میں اسے خواب والی راحیلہ ایک ماڈل کی صورت اشتہار میں نظر آتی ہے اور پھر اس کے بدن کا چھنا جنس کے تصور کے لذیذ اور میٹھے پانیوں سے بھر جاتا ہے

بے شک یہ کہانی طویل سہی مگر اس کہانی پر عاصم بٹ فخر کر سکتا ہے یہ کہانی مجھے اس کی تمام کہانیوں سے الگ اور اچھی لگی۔ ایسی کہانی کہ جس کا منظر نامہ بدیسی نہیں ہے، زبان کا لہجہ پرایا نہیں ہے۔ نفسیاتی سطح پر ایسی بنت فن پر اس کی گرفت کی دلالت کرتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر مجھے یوں لگا ہے جیسے کہانی کی پرسی فونی ہیڈیز کی کالی قید سے نکل آئی ہے۔

(۱۹۹۸ء)

مصنف نے جیسے ہی اپنی تحریر کی تصحیح کو اختتام دیا، کتاب اس کے دائرہ کار سے باہر نکل گئی۔ (گنتر گراش)

شہابہ کا آدھا سچ اور غالب

وہ جو فارسی میں کہتے ہیں خود کوزہ و خود کوزہ گرو خود گل کوزہ' تو کہانیوں کا روگ پالنے والوں کا معاملہ بھی کم و بیش ایسا ہی ہوتا ہے۔ تخلیق کے چاک کو حرکت دینے والے ہاتھوں میں ان کی اپنی رگوں کے لہو سے گندھی اپنے ہی بدن کی مٹی ہوتی ہے جو ہر دائرے کی تکمیل پر ایک نئی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ ہر بار نیا روپ دھارنے والی یہ کہانیاں تخلیق کار کی زندگی کے سارے سچ کی بوباس اپنے وجود کا حصہ بنا لیتی ہیں اور مجموعی انسانی حیات پر وہ روشن دریچے بن جاتی ہیں جن سے تخیل کی تازہ ہوا اور فکر و نظر کے لمعات کے باوصف تخلیق کار کے اپنے وجود کی مہک بھی در آنے لگتی ہے۔ جب کہانی کا واحد وجود یہ سب کچھ اپنے اندر سمو لینے اور سمالینے پر قدرت رکھتا ہے تو پھر کیا کوزہ' کیا کوزہ گر اور کیا گل کوزہ۔۔۔۔۔ کہ وجود کی اکائی کی تلاش ہی تو مکمل سچ کا دوسرا نام ہے۔۔۔۔

مگر شہابہ گیلانی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "آدھا سچ" کے الجھا دینے والے نام کے ساتھ یوں سامنے آیا ہے کہ میں نئے سرے سے تخلیقی عمل کی صداقت پر سوچنے کو مجبور ہو گیا ہوں۔۔۔۔ سوال یہ ہے کہ کیا کہانی کہنے کا مطلب فقط نصف صداقت کا بیان ہی ہے اور کیا باقی آدھے سچ کو کہانی کہنے والے کے بدن کے محبس میں گھٹ کر مر جانا ہوتا ہے؟۔ میں نہیں سمجھتا' کہانی کسی بھی عہد میں اس قدر مجبور رہی ہوگی۔

آٹھ برس پہلے ۱۹۹۱ء میں بھی شہابہ نے ایسے ہی الجھیڑے میں ڈالا تھا۔ تب اس

کی پہلی کتاب "سچے جھوٹ" کے نام سے آئی تھی تاہم میں نے خود کو رولاں بارت کا یہ کہا یاد دلا کر مطمئن کر لیا تھا کہ۔۔۔۔

"ادب میں تخیل کی دنیا بھی سچ ہوتی ہے۔۔"

تو گویا۔۔۔ جسے "سچے جھوٹ" کہا گیا تھا وہ دراصل کہانی کا سچ تھا اور اب جبکہ اس کی نئی کتاب پر بات ہو رہی ہے تو میں اس پرانے گمان کے سہارے نہیں بلکہ زیر نظر مجموعے کی کہانیوں کو دلیل بنا کر خود کو مطمئن پاتا ہوں کہ جسے وہ "آدھا سچ" کہہ رہی ہے حقیقت میں زندگی کے مکمل سچ کے ہم پلہ ہونے پر قدرت رکھتا ہے۔

بظاہر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی عورت سب کچھ برداشت کر لیتی ہے اپنے شوہر کی محبتوں میں شراکت برداشت نہیں کر سکتی۔ مگر "پل صراط" کی کہانی میں شاہدہ نے مختلف نتیجے کی جانب تحریک دی ہے۔ کہانی دو خواتین کے باری باری چونکنے سے آغاز پاتی ہے۔ وہ جو بوائے کٹ ہیئر سٹائل، ڈارک گلاسز اور دلکش گیٹ اپ والی عورت ہے۔ وہ طوائف نہیں ہے اور دوسری جو کالج یونیفارم جاگرز پہنے ہوئے سادہ سے لباس میں ہے، شرفا کی بستی میں رہتی ہے اور جس کے بدن سے کوئی مہک نہیں اٹھ رہی، وہ بھی شریف زادی نہیں ہے۔ اپنی اپنی ظاہری شخصیت کی نفی کرتی ان دو خواتین کے بیچ کہانی یوں مکالمہ بن جاتی ہے کہ واقعے کی لذت کافور ہو جاتی ہے۔ یہی مکالمہ دوسری عورت کے دکھ کے بیان کو تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ اب پہلی عورت کی باری آتی ہے اور وہ زندگی کے اس خلا کی نشاندھی کرتی ہے جسے پر کرنے کے لئے اسے اس عورت کو، کہ جو شریف زادی نہیں ہے، یہ کہنا پڑتا ہے۔۔۔

"میرے شوہر کی دلہن بنو گی"

"محبت والی کھڑکی" میں عورت ہی کا دکھ بہ انداز دگر بیان ہوتا ہے۔ یہاں سہولت کے لئے اس کا نام مانو رکھ لیا گیا ہے۔ وہی مانو جو سب سے بڑی تھی لہٰذا بچپن ہی میں ماں بن گئی تھی مگر اپنے پہلے شوہر کے گھر سے یوں اجڑی کہ اس کی اپنی کوکھ سے کوئی وجود تخلیق نہ پا سکا تھا۔ تاہم تب عجیب لگتا ہے جب زندگی بھر اپنے گھر سے لا تعلق رہنے والا باپ اپنی بیٹی کی زندگی میں یوں دلچسپی لیتا ہے کہ اسے طلاق دلوا لیتا ہے اور تب بھی حیرت ہوتی ہے جب اسی بیٹی کی ایک اور شادی کا اہتمام ہوتا ہے۔

دوسرا شوہر نکما شوکت ہے جو بقول افسانہ نگار بے وفا بھی ہے۔ یہ اطلاع افسانہ نگار کو اہتمام کے ساتھ یوں دینا پڑی ہے کہ کہانی کے بہاؤ کے بیچ اسے سمو دینے کی فرصت اسے نہ مل سکی تھی۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس بار جب باپ بیٹی کو لینے آتا ہے تو مشرق کی روایتی عورت سامنے آتی ہے جسے مدت سے یہاں کی کہانیوں میں شوہر کی دہلیز سے وابستہ دکھایا جاتا رہا ہے۔

"گمنام لفافہ" کی عورت کی کوئی شباہت نہیں ہے لیکن پھر بھی وہ چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے اور پورے ماحول میں بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بظاہر اس عورت کا کوئی وجود نہیں ہے تاہم ایک آواز ہے جو چھوٹی عمر کے چرسی لڑکے کو سنبھالنے اور مسحور رکھنے کا وصف رکھتی ہے۔ نتھری نتھری اور اجلی اجلی آواز میں شہد جیسی مٹھاس ہے مگر اس وقت بہت مایوسی ہوتی ہے جب یہ حیات اور شہد اس لڑکے کے لمحہ بہ لمحہ موت کے اندھے کنویں میں گرتے وجود میں حیات کی ایک کرن امید بھی نہیں اتار سکتا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک سکڑا سمٹا میلا کچیلا جسم متعفن لاش کی صورت بند کوارٹر کے دروازے توڑ کر برآمد کیا جاتا ہے۔

"اب منصف میں ہوں" وہ واحد کہانی ہے جس میں کوئی عورت نہیں ہے۔ اس کہانی میں بیڑی کے کش لینے والا، غربت و افلاس کا مارا رحیما ہے اور اس کے دو متضاد رد عمل ـــ کہانی ایک گٹھڑی کے گھر میں گرنے ایمانداری سے پولیس کے حوالے کرنے، گرفتار ہونے، تشدد سہنے اور پندرہ سال بعد پھر ایک گٹھڑی کے گھر میں گرنے اور دبا لینے کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈرامائی انداز، بلکہ فلموں جیسا اور بالکل اسی طرح جس طرح کہ شروع سے ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ افسانہ نگار نے اسے اپنا بنانے اور نیا بنانے کی کہیں بھی کوشش نہیں کی ہے۔

تاہم کتھارس وہ کہانی ہے جو نئی بھی ہے اور شہابہ کی اپنی بھی۔ ایک ٹوٹ کر چاہنے والی اور ٹوٹ جانے والی لڑکی کی کہانی ـــ دو لڑکیوں کے بیچ مکالمہ بن جانے کے باوجود یہ کہانی متحرک رہتی ہے اور کہیں کہیں عمدہ جملے لطف دے جاتے ہیں، جیسے:-

"سنا ہے خانہ بدوشوں کے خیموں تلے گھاس اگنے لگے تو وہ وہاں سے

کوچ کر جاتے ہیں۔۔۔۔"

کہانی میں موجود لڑکی کے باہر خاموشی نے جالا بن رکھا ہے اور اس کے اندر طوفان کھونٹا اکھاڑے بولائے پھرتا ہے۔ پڑھنے والا دونوں کیفیتوں سے حظ اٹھاتا ہے اور یہی اس کہانی کی خوبی ہے۔

"آدھا سچ" کا عنوان پانے والی کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اندر اور باہر کے سچ کو جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم کون نہیں جانتا کہ سچ تو آئینے کی طرح ہوتا ہے' ہر ٹکڑا اپنے وجود میں مکمل۔۔ جہاں کہیں اور جب بھی الگ الگ ٹکڑوں کو باہم جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ بیچ میں ایک بال سا رہ گیا۔۔۔ خوب صورت گردن' بھر پور جسم اور چال میں تمکنت رکھنے والی لڑکی اس کہانی میں آئینے کے اسی بال کی حقیقت جاننا چاہتی ہے۔ وہ ان چاروں کے بیچ ہے جن کے نزدیک سچ یہ ہے کہ زندگی کے ہر فلسفے کو جسم کی چھلنی سے گزرنا ہوتا ہے۔ کہانی کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ لڑکی ان چاروں کے بیچ خود کو محفوظ پاتی ہے حتی کہ وہ لمحہ آ جاتا ہے جب:

> "وہ بڑے پیار سے ان سب کو سیدھا کرتی ہے۔ دھیرے دھیرے ان کے لباس درست کرتی ہے۔ بکھرے بالوں کو اپنی مخروطی انگلیوں سے سنوارتی ہے' گلاس ترتیب سے رکھتی ہے۔ ان کے سروں کے نیچے کشن رکھتے ہوئے چہروں پر آئے پسینے کو دوپٹے کے کونے سے پونچھتی' پیشانیوں پر ایک ایک بوسہ ثبت کرتی' اس حجرے سے باہر نکل جاتی ہے' جہاں زندگی اپنے آدھے سچ کے ساتھ زندہ ہے۔"

کہانی پڑھ چکنے کے بعد یوں لگتا ہے بچ جانے ولا آدھا سچ پیشانیوں پر بوسے دینے والی لڑکی سمیٹ کر اپنے ساتھ لے گئی ہے۔

"شاباش" اور "ایک کہانی بڑی پرانی" تعلیم کی اہمیت اور افادیت کے گرد گھومتی ہیں۔ دونوں کہانیاں اپنے اپنے واقعات کا جداگانہ بہاؤ رکھتی ہیں۔ "شاباش" یعقوب کی کہانی ہے' جسے سوتیلی ماں اور باپ کی زیادتیوں کے باعث تعلیم سے محروم ہونا پڑا تھا۔ جبکہ ایک کہانی بڑی پرانی کا رفیق باپ کے معذور ہونے اور غربت و افلاس کی چکی کا رزق بننے کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکا۔ دونوں کہانیوں کے

کردار عام زندگی کے نچلے طبقوں سے اٹھائے گئے ہیں مگر کہانی میں مقام پاکر اس سطح تک نہیں اٹھ سکے جہاں "جنتے" جیسا کردار پہنچتا ہے۔ "کمی کمین" کی ساری کہانی بظاہر اسی جنتے کے گرد ہی گھومتی ہے مگر عین بیچ سے ملک انکل کا ایک کردار یوں نمو دار ہوتا ہے کہ فقط چند سطروں میں بیان ہونے کے باوجود پوری کہانی پر محیط ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی اپنی جامعیت' واقعات کے مناسب بہاؤ اور اچانک پن کے باعث شہابہ کی عمدہ کہانیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے' تاہم مناسب ہوتا کہ اس کے بیانیہ پر مزید توجہ دی جاتی۔ یوں نہیں ہے کہ شہابہ کے جملوں کی ساخت درست نہیں ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ انگریزی زبان کے عمومی الفاظ در آنے کے باعث کہانی کو اپنی خاص سطح سے نیچے اتر آنا پڑا ہے۔ آنٹیز' برانڈ' فیملی' انکل' چیپ' ڈسٹرب' ہاٹ اشو' ناک آبزور اور لفٹ جیسے لفظوں کے متبادلات سہولت سے تلاش کئے جا سکتے تھے۔ یہی کچھ "بولتے لمحے" اور "بھرم میری انا کا" میں بھی دہرایا گیا ہے۔

تاہم "Rugrates" میں یہی خامی خوبی بن جاتی ہے۔ کمپیوٹر کی اصطلاحات کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے اس افسانے میں انگریزی الفاظ بار بار آتے ہیں اور ہر بار معنی کی انوکھی پرت کھولتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کہانی شہابہ نے نہ صرف اپنے عہد سے اخذ کی ہے' اس کہانی کی صورت میں اس نے آنے والے عہد کے نئے دریچے پر دستک بھی دی ہے۔ تاہم مجموعی طور پر اس نے اپنی کہانیوں کا مواد وہاں سے نہیں اٹھایا جہاں وہ خود ہے اور جہاں اسے خود ہونا چاہئے تھا۔ اپنے ارد گرد پڑے کہانیوں کے مواد کو قابل اعتنا نہ سمجھنے کے باعث اسے وہاں لپک کر جانا پڑا ہے جہاں زندگی سسک رہی ہے اور جھک کر معاشرے کے ان گرے پڑے کرداروں کو تلاش کرنا پڑا ہے جن کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک دائرے میں گھومنے اور عضو معطل کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ زندہ مگر نیم مردہ۔۔۔ مردہ مگر نیم زندہ۔۔۔۔ یہ کردار ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھتے ہیں۔

یاد رہے "ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھنے" کی بات غالب نے تب کہی تھی جب وہ بستر علالت کے ہو رہے تھے۔ عوارض فساد خون کے باعث ان کے بدن پر بارہ پھوڑے نکل آئے تھے۔ ہر پھوڑے پر ایک زخم' ہر زخم کا دہانہ کھلا ہوا اور رستا

ہوا۔۔۔ مرض احتراق نے اس قدر طول پکڑا کہ مرزا صاحب کے چل بسنے کی جھوٹی خبر مشہور ہو گئی۔ نواب انور الدولہ نے فروری ۱۹۶۴ء والے خط میں مرزا صاحب کی پرسش کے ساتھ ساتھ اس افواہ کا تذکرہ بھی کر دیا۔ مرزا صاحب نے جواب میں لکھا۔

"آپ کی پرسش کے قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا میری خبر نہ لی۔ میرے مرگ کے مخبر کی تقریر اور مثلہ' میری تحریر آدھی سچ اور آدھا جھوٹ۔۔۔ در صورت مرگ نیم مردہ و در حالت حیات نیم زندہ"

جس معاشرے کی شہابہ نے کہانیاں کہی ہیں اسے مرزا صاحب کے بیمار بدن کی مثل تصور کر لیجئے۔۔۔ تو یہ کہانیاں جو اتفاق سے تعداد میں بھی بارہ ہیں ان رستے پھوڑوں کی نشاندھی کرنے لگتی ہیں جو معاشرے کے اس بدن کو نہ تو مرنے دیتے ہیں' نہ زندہ رہنے دیتے ہیں۔۔۔ اب ایسے معاشرے کو صرف زندہ کہنا کہاں کا سچ ہے اور مردہ کہہ دینا کیسا جھوٹ؟۔۔۔ موت و حیات کے بیچ تڑپتے اس معاشرے کے سچ جھوٹ کی یہی کتھا ہے۔۔۔ کہ

"در صورت مرگ نیم مردہ و در حالت حیات نیم زندہ"

قصہ ایک مضمون کا

گذشتہ روز کی سہ پہر ہمارے نظم نگار دوست ارشد معراج خیر سے دولہا بنے۔ گنج منڈی راولپنڈی جاکر ہم بھی شریک ہوئے۔ شادی کی تقریب میں عین معمول کے مطابق شام ہو گئی۔ وہیں قریب ہی ایک کالج میں علی محمد فرشی کے ساتھ ایک نشست تھی۔ وہاں گئے اور دیر تک نظمیں سنیں۔ ان دو تقاریب کے بعد حسب معمول اجازت لیتے، چلتے، گاڑی میں بیٹھتے، خدا حافظ کہتے اور واپس اسلام آباد گھر پہنچتے پہنچتے رات کے نو بج گئے تو حمید قیصر کا فون موصول ہوا۔ منشایاد کے یاد کرنے کا ذکر کیا، اپنی مصروفیات کا رونا رویا، حمیدہ معین رضوی کے آنے کی خبر دی اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ کل ایک نشست ہو رہی ہے جس میں مجھے ان کی کتاب "اجلی زمین، میلا آسمان" کے حوالے سے کچھ کہنا ہے۔ میں نے معذرت کی کہ کتاب میرے پاس نہ تھی۔ حکم ہوا "منشایاد صاحب نے بھی آپ کے لئے کہا تھا" اور یہ کہ کتاب آپ کو رات گیارہ بجے مل جائے گی کہ وہ خود کتاب کا مسلسل مطالعہ فرما رہے تھے اور اپنی پہلے سے طے شدہ رائے کو مزید تہہ کر رہے تھے۔

اب میں ایک مرتبہ پھر معذرت کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتا تھا۔ مگر ادھر سے ٹیلی فون بند ہو چکا تھا۔ چند لمحے ہی بیتے تھے کہ فون کی گھنٹی ایک مرتبہ پھر بج اٹھی۔ دوسری جانب سے میرے لئے اچھی خبر نہ تھی۔ میرے آبائی شہر کی ایک ہمسائی شدید

علیل ہو کر ہمز کی ایمرجنسی میں پڑی تھی۔ ہم میاں بیوی ہسپتال جا پہنچے۔ رات دو بجے مریضہ کی حالت سنبھلی تو پلٹے۔ حمید قیصر کا پیغام منتظر تھا' کتاب صبح ملے گی اور یہ کہ ان کے اس فیصلے پر اگر مجھے کوئی اعتراض ہو تو میں فون پر انہیں آگاہ کر دوں۔ اعتراض تو تھا مگر وقت مناسب نہ تھا لہٰذا فون نہ کر سکا۔

بستر پر جاتے جاتے پونے تین بج گئے عین اڑھائی گھنٹے کے بعد ٹیلی فون کی گھنٹی چیخ اٹھی' جو مسلسل بجتی رہی۔ سوتے جاگتے کی کیفیت میں ٹیلی فون سنا' دوسری طرف حمید قیصر تھے اور اب فرما رہے تھے کہ "میں ابھی آرہا ہوں" میں با دل ناخواستہ اٹھا دروازے کھولے اور باہر ہی کھڑا انتظار کرنے لگا خدشہ تھا کہ کال بیل کی نوبت آئی تو بچے جو ٹیلی فون کی گھنٹی پر کسمسا رہے تھے' منہ اندھیرے بلا سبب اٹھ بھی سکتے تھے۔

اس بار زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا۔ وہ تشریف لے آئے کتاب مضبوطی سے پکڑے پکڑے میری طرف بڑھائی اور پوچھا "آپ کو دفتر کتنے بجے جانا ہے" میں نے کہا "نو بجے" کہنے لگے "دفتر جانے سے پہلے کتاب لوٹاتے جایئے گا" میں نے اپنا بڑھا ہاتھ کھینچ لیا۔ اب انہوں نے پینترا بدلا ہاتھ آگے بڑھا کر کتاب میرے سامنے میز پر رکھ دی اور کہا "چلیں آپ پڑھ لیں اور لکھ بھی لیں' میں کتاب شاہبہ گیلانی سے لے لوں گا"۔ یہ کہہ کر وہ چل دیئے اور میں صوفے کی نشست پر سر رکھ کر سینے پر کتاب رکھے رکھے سو گیا۔ آنکھ کھلی تو نو بجا ہی چاہتے تھے۔ بھاگم بھاگ تیار ہوا۔ دفتر گیا' دفتر سے پلٹ کر ہسپتال گیا' لگ بھگ ساڑھے تین بجے پلٹا ہوں اور جلدی جلدی دو افسانے پڑھ لئے ہیں۔

ان میں سے پہلا افسانہ "گیت سنگیت اور..." ہے جبکہ دوسرا افسانہ "پیاسا" ایک میں عورت بے وفائی کی انتہا کو چھو رہی ہے دوسرے میں مرد کردار یہی شغل فرما رہا ہے پہلے میں مرد وفا شعار ہے دوسرے میں عورت اخلاص وقار اور وفا کی دیوی۔ میرا گمان ہے کہ حمیدہ معین رضوی کی باقی ساری کہانیاں ان دو انتہاؤں کے بیچ ہی کہیں اپنا دائرہ مکمل کرتی ہوں گی۔ خارج کا احوال کہتی' ٹھوس واقعات پر استوار' دکھ درد کو بدن میں آتارتی ہوئی' ماضی سے رشتہ جوڑنے اور جوڑے رکھنے پر اصرار کرتی کہانیاں۔ نئی تہذیب پر گہرا طنز کرتی اور مشرق سے مغرب میں جاکر اپنی تہذیب سے

دور ہونے کا المیہ بیان کرتی کہانیاں۔ یہ دو کہانیاں شاید ان ساری کہانیوں کو خود میں سمیٹنے کا حوصلہ رکھتی ہیں جو چھوٹے چھوٹ واقعات کی بجائے بڑے بڑے واقعات کو بنیاد بناتی ہیں۔ تفصیل سے زندگی کے سچ جھوٹ کو بیان کرتی ہیں اور دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے ایک خاتون کا خاکہ لکھتے ہوئے کچھ یوں آغاز کیا تھا:۔

"اظہار کے حوالے سے شخصیتیں تین قسم کی ہوتی ہیں۔ کچھ بند بند' کچھ کھلی کھلی اور کچھ کھلی بند۔ بند شخصیت آڑھتی کی دکان کی طرح ہوتی ہے سامنے کچھ دھرا نہیں ہوتا۔ دکان خالی پڑی ہوتی ہے۔ مال بوریوں میں بند' اندر گودام میں دھرا ہوتا ہے۔ بوریوں کو دیکھ کر اندازہ نہیں ہوتا کہ ان میں چنے بھرے ہوئے ہیں یا بادام۔ کھلی شخصیت حلوائی کی دکان کی طرح ہوتی ہے۔ سارا مال باہر تھالوں میں لگا ہوتا ہے۔ کھلی بند حکیم کی دکان جیسی ہوتی ہے' شربت باہر دھرے ہوتے ہیں' عرق اندر"

حمیدہ معین رضوی کے یہ دو افسانے پڑھے تو ان کے کردار حلوائی کی دکان جیسے لگے۔ سب کچھ باہر تھالوں میں دھرا تھا۔ پلاٹ کشادہ' کردار کھلے کھلے' کہانی واضح' جملوں کا ہیر پھیر نہ نفسیات کا تڑکا' علامت کا جھنجٹ نہ اختصار کا تردد۔

میں نے کتاب کا ضابطہ پڑھا کتاب گیارہ سال قبل شائع ہوئی تھی...

اس وقت کہ جب اتنی سیدھی سادی کہانی نہیں لکھی جا رہی تھی۔

اور اب کہ جب کہانی ایک اور موڑ مڑ چکی ہے یقیناً حمیدہ معین رضوی کی نئی کہانی اس کہانی سے مختلف ہو گی جو کتاب میں ہے اور اگر ایسا ہے تو سید محمد عقیل کی اس رائے سے اتفاق کر لینا چاہئے کہ "ان کے اس نئے مزاج کے افسانوں کا اردو دنیا میں خیر مقدم کیا جائے گا۔

○

منشایاد کی صدارت میں ہونے والی حمیدہ معین رضوی کی تقریب میں یہ سطریں

پڑھی گئیں تو احباب بہت محظوظ ہوئے۔ مصنفہ نے تقریب کے فوراً بعد اپنی کتاب دی جو میں نے بعد ازاں تفصیل سے پڑھی۔ اس کتاب میں گیارہ افسانے شامل ہیں تین سو چھتیس صفحات پر مشتمل اس کتاب کے ایک کے سوا سارے ہی افسانے طویل ہیں۔ روایت سے جڑے ہوئے تقسیم کا المیہ پس منظر کا کام دیتا ہے۔ مغرب' جہاں وہ مقیم ہے' پیش منظر بنتا ہے۔ سادہ زبان اور جزیات نگاری دونوں کتاب کے آخر تک ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ مجموعی طور پر حمیدہ معین رضوی کے افسانوں پر میری رائے وہی بنی جو میں نے دو افسانوں کی بنیاد پر اپنی تحریر کے آخری ایک تملائی حصے میں پیش کر دی تھی۔

گورا کی در فتنیاں

سنا ہے طاہر اسلم گورا کے پاس جب امجد طفیل یہ تجویز لے کر گیا کہ منشایاد کے شاہکار افسانوں کا ایک عمدہ سا انتخاب ہونا چاہیے۔۔۔۔ تو "گورا" نے کورے لٹھے کا سا منہ بنا کر حیرت سے پوچھا۔۔۔

"کون منشایاد؟"

امجد چڑ کر بولا:۔

"وہی جس کے تم چھ افسانوی مجموعے بند مٹھی میں جگنو' ماس اور مٹی' خلا اندر خلا' وقت سمندر ' درخت آدمی' اور دور کی آواز گذشتہ دوسال کے دوران "بار اول" کے طور پر چھاپ چکے ہیں حالانکہ ان میں سے صرف "دور کی آواز" پہلی مرتبہ تم چھاپ رہے تھے اور باقی سب ۱۹۷۵ء سے ۱۹۹۰ء کے عرصے کے دوران پہلے بھی چھپ چکے تھے"

گورا کو کچھ یاد آ گیا تھا۔۔۔۔

"ہاں ہاں اچھا وہی نا جس کے پنجابی افسانوں کی کتاب "وگدا پانی" زیر طبع ہے"۔

امجد طفیل نے پھر تصحیح کی۔۔۔۔

"نہیں وہ بھی پہلے ہی چھپ چکی ہے۔ ہاں اس کی "طبع اول"

تمہارے ہاں سے باقی ہے۔۔۔"

یہ بھی سنا ہے کہ جب امجد طفیل نے کہا کہ "منشایاد اپنے دیگر ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں" تو گورا نے پھر کہا۔۔۔۔

"کون ہم عصر؟"

اور جب گورا نے کون ہم عصر کہا تو اس وقت تک امجد طفیل کے بدن کی بوری میں موجود سارے لفظ ختم ہو چکے تھے اور گورا یہ نہ جان پایا کہ منشایاد کے ہم عصر کون تھے اور کیسے تھے؟ لہٰذا اب جو "منشایاد کے منتخب افسانے" نامی کئی ورقتیاں چھوڑی ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رشید امجد' مظہرالاسلام' احمد داؤد' مرزا حامد بیگ وغیرہ افسانے نہ لکھتے تھے بلکہ محض جھک مارتے تھے ان کے نام غیر اہم ہیں اور یہ جو لوگ بار بار ان کا تذکرہ کرکے انہیں اہم افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرتے رہتے ہیں انتہائی کم فہم اور ناسمجھ ہیں ورنہ وہ تو اس قدر غیر اہم افسانہ نگار ہیں کہ گورا نے ان کا نام لے کر اپنے ننھے سے مضمون میں تذکرہ تک گوارا نہیں کیا۔۔۔۔

سنا ہے رشید امجد اپنے لگ بھگ ایک سو افسانوں پر مشتمل سات افسانوی مجموعوں کا پانچ کلو سے وزنی مجموعہ' "دشت نظر سے آگے" اٹھائے گورے کی تلاش میں ہے جبکہ گورا وسطی ایشیاء کی ریاستوں میں اس کے ہم عصر تلاش کرتا پھرتا ہے۔ ادھر مظہرالاسلام اپنی "گھومتی کرسی" پر ہی مزید گھومے جا رہا ہے اور بار بار کہہ رہا ہے' کاش گورا مجھے مل جاتا تو میں اسے عین دسمبر کی یخ سردی میں اپنی باتوں کی بارش میں بھگو کر نمونیے میں مبتلا کر دیتا۔ مرزا حامد بیگ کو اس پر طیش آ رہا ہے کہ اس کے "گناہ کی مزدوری" تو یونہی بے کار گئی اب اگر اسے گورا نظر آ گیا تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایک گناہ اور سہی کا نعرہ لگا کر اپنے قلم کو تلوار بنا لے گا۔

گورا کو کتوں بلیوں اور اجڑے شہروں کی سٹریو ٹائپ کہانیوں والے احمد جاوید کے افسانوں میں نہ جانے کہاں سے "پرمعنویت" نظر آئی ہے "اس" "پرمعنویت" کے بھی

کیا کہنے، گورے نے اس اصطلاح کو جس طرح استعمال کیا ہے یہ ایک الگ در فتنی ہے کہ اس نے اسے خالدہ حسین جیسی باکمال افسانہ نگار کو احمد جاوید سے بھی چھوٹی افسانہ نگار بنادیا ہے۔

جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

سنا ہے گورا نے یہ سب جان بوجھ کر کیا ہے کیونکہ اس نے پڑھ رکھا تھا کہ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے ایک مرتبہ خیال ظاہر کیا تھا کہ تقریباً ایک صدی بعد ایک ایسے ناقد کی ضرورت ہوتی ہے جو ماضی کے ادب کا از سرنو جائزہ لے اور پرانی ترتیب کو درہم برہم کردے۔

اب جو گورا نے ساری ترتیب الٹ پلٹ کر کے رکھ دی ہے تو اس لئے نہیں کہ منشایاد اہم فکشن نگار ہے (کہ وہ تو ہے ہی) اور کتوں بلیوں والے احمد جاوید کے علاوہ باقی سب غیر اہم ہیں (چہ خوب) بلکہ اس لئے کہ اسے ایک صدی بعد ترتیب کو تلپٹ کرنے والا ناقد بن کر ایسا "دیدہ ور" کہلوانا تھا جس کے لئے نرگس ہزاروں سال روتی ہے۔

سنا ہے نرگس اب بھی روتی ہے مگر کسی دیدہ ور کی بجائے اس بات پر کہ "گورا" کا حساب انتہائی کمزور ہے۔ ابھی رشید امجد، خالدہ حسین، مظہرالاسلام، احمد داؤد اور مرزا حامد بیگ وغیرہ کی فتوحات ایک سو سال پرانی نہیں ہوئیں۔۔۔۔۔۔ ویسے گورا کو بچ بچا کر چلنا چاہئے کہ تلپٹ کر دینے والا ناقد بننے کا حق ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم احمد ان سے زیادہ رکھتے ہیں۔

۔۲۔

طاہر اسلم گورا اور امجد طفیل کی مرتب کردہ کتاب "منشایاد کے منتخب افسانے" منظر عام پر آئی تو ہر طرف ایک سکوت سا تھا حالانکہ ہر دو مرتبین نے اپنے مقالات میں بہت سی ایسی باتیں کی تھیں جو خلاف واقعہ تھیں۔ ہم نے چپ جھیل میں اپنی رائے کا ایک کنکر پھینکا اور اب بیٹھے لہریں گن رہے ہیں۔

ملتان سے طاہر تونسوی کھل کھلا کر ہنس دیئے اور دیر تک ہنستے رہے۔ لاہور سے

عباس تابش حیران تھے کہ کیا واقعی گورا نے ایسا کہا ہے؟۔ امجد طفیل لاہور سے اپنی ڈاک سمیٹنے راولپنڈی آئے تو پلٹتے وقت لاری اڈے سے دھمکی آمیز لہجے میں فون پر کہا "شاہد! سنا ہے تم میرے خلاف کالم لکھتے پھرتے ہو" ہم نے کہا "صرف سنا ہے یا پڑھا بھی ہے" کہا "پڑھا بھی ہے مگر تفصیلی بات پھر ہوگی" اتنا کہہ کر ٹیلی فون بند کر دیا۔ ڈاکٹر انور زاہدی گلہ کر رہے تھے کہ ایک مافیا ہے جو افسانے کی تاریخ کو چند افسانہ نگاروں تک محدود کرنا چاہتا ہے۔ یہی اعتراض عذرا اصغر خود مجھے گوش گزار کرنے میرے گھر تک آ گئیں ساتھ اصغر مہدی تھے۔ اکادمی ادبیات میں ایک تقریب تھی وہیں مظہرالاسلام سے ملاقات ہوگئی کہنے لگے "گورا اور امجد طفیل کا کوئی مسئلہ ضرور ہے کہ رجحانات میں میرے خلاف مضمون بھی چھاپا تھا' خیر کوئی رائے رکھنا ان کا حق ہے مگر ایک بات ہونی چاہیے کہ جس کا پہلے سے تخلیقی قد کاٹھ ہو وہ دوسروں کا ادبی قد کاٹھ ناپے"۔ ارشد چہال نے کہا بہت خوب "ذرا چھک کے رکھ" احمد خلیل جازم نے کہا "واہ جی واہ مزا آگیا"۔ حمید قیصر جو کھل کر کہنا چاہتے تھے دبے لفظوں میں کہتے رہے۔ بہت احباب نے دل کھول کر تعریف کی۔ کچھ نے ذرا مختلف ردعمل کا اظہار کیا۔ محمد منشایاد نے بھی اپنی بات کہہ دی جو ایک اور نقطہ نظر سامنے لاتی ہے۔ مگر منشایاد کی بات سے پہلے اعجاز راہی اور پروفیسر یوسف حسن نے جو مجھے لکھ بھیجا اس کا تذکرہ ہو جائے۔

> "احمد جاوید ہمارے عہد کا ذہین' صاحب طرز اور روشن خیال افسانہ نگار ہے' "غیر علامتی کہانیاں" سے "چڑیا گھر" تک پھیلے اس کے افسانے اردو ادب کے لئے ایک نئے دریچے کی حیثیت رکھتے ہیں رشید امجد' محمد منشایاد کی نسل کے بعد آنے والی نسل کے دو افسانہ نگار احمد داؤد اور احمد جاوید افسانے کو آگے بڑھانے کا سبب بنے"۔

شکریہ اعجاز راہی صاحب! آپ نے ایک بات تو طے کردی کہ احمد جاوید منشایاد کے ہم عصر نہیں ہیں جبکہ گورا نے احمد جاوید کو منشایاد اور خالدہ حسین کے ساتھ بریکٹ کیا تھا جو درست نہ تھا اور یہی ہم نے بھی گزارش کی تھی۔

اعجاز راہی مزید رقم طراز ہیں۔

"جہاں تک خالدہ حسین سے احمد جاوید کے تقابلی مطالعے کا سوال ہے' یہ مصنوعی تقابلی جائزہ ہوگا کیونکہ خالدہ حسین جو کہ ایک بڑی افسانہ نگار ہے ان کے اور احمد جاوید کے درمیان ایک اور پوٹینشل نسل موجود ہے"۔

لیجئے صاحب! احمد جاوید اب تیسری نسل سے منسوب ہو گئے۔

اعجاز راہی نے احمد ندیم قاسمی کی اس سٹیٹمنٹ کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں انہوں نے علامت کے امکان کو انتظار حسین' خالدہ حسین اور احمد جاوید سے منسوب کیا تھا پھر انہوں نے ہمیں یاد دلایا کہ

"ایسی ہی بات آپ نے احمد جاوید کو اپنی کتاب پیش کرتے ہوئے فرمائی تھی جس میں آپ نے اسے صاحب طرز کہانی کار قرار دیا تھا۔"

اعجاز راہی صاحب! ہمیں اپنا کہا لفظ بہ لفظ یاد ہے مگر آپ کو یہ بھی یاد دلا دیں کہ ہماری یہ رائے اس وقت کی ہے جب "چڑیا گھر" مجموعے کی صورت میں منظر عام پر نہ آیا تھا۔ یہ عجب سانحہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی چیزیں الگ الگ وقفوں سے پڑھیں تو رائے بہتر ہوتی ہے مگر جونہی یہ تخلیقات ایک ہی کتاب میں یکجا پڑھنے کو ملتی ہیں تو ان کے سٹریوٹائپ ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔

آخر میں اعجاز راہی نے اتفاق کیا کہ گورا نے خالدہ حسین اور احمد جاوید کا جو تقابل کیا تھا وہ درست نہ تھا اور یہ بھی کہا کہ ہمارا ردعمل بھی غیر منطقی تھا ان کا خیال ہے کسی کی درشتی سے ایک جینوئین لکھنے والے پر تنقید نہیں ہونی چاہئے۔

راولپنڈی سے پروفیسر یوسف حسن کا "پروفیسرانہ" خط موصول ہوا ہے' تحریر کرتے ہیں:۔

"آپ کا کالم لفظ بہ لفظ پڑھا اور لطف آیا۔ امجد طفیل پر آپ کا بدن کی بوری سے لفظ نکالنے والا فقرہ تو بہت ہی پر لطف تھا' احمد جاوید اور محمد منشایاد کی افسانہ نگاری کا موازنہ و مقابلہ ایک دلچسپ موضوع ہے جس پر تنقیدی کی سنجیدگی سے گفتگو ہونی چاہئے۔ مجھے تو دونوں ہی کے اکثر افسانے پسند ہیں۔ ان میں سے کون بڑا اور کون چھوٹا افسانہ نگار

ہے اس کا فیصلہ کچھ اور وقت گزرنے کے بعد ہوگا کیونکہ محمد منشایاد کی
افسانہ نگاری کے تقریبا سارے پہلو تنقیدی تحریروں میں سامنے آ چکے
ہیں اور احمد جاوید کی افسانہ نگاری پر ابھی تنقیدی گفتگو کا آغاز ہی ہوا
ہے۔"

قارئین .... پروفیسر ہونے کا ایک فائدہ ہوتا ہے کہ آدمی بات کو جس طرف چاہے لے جائے۔ یہ سیاق و سباق کی بندش تو ہم جیسے طالب علموں کے لئے ہوتی ہے۔ بہرحال مزید جو کچھ وہ فرماتے ہیں خود پر جبر کرکے وہ بھی سن لیجئے۔

"احمد جاوید کچھ اپنی بے پرواہی اور کچھ وسائل کی کمی کے باعث پی آر
کی دوڑ میں خاصے پچھڑے ہوئے ہیں (یقین جانئے اس پچھڑے اور اس
بچھڑے کا آپس میں کوئی تعلق نہیں جس پر احمد جاوید نے مستقبل میں
کہانی لکھنی ہے) جب کہ محمد منشایاد اس معاملے میں خوش قسمت ہیں
کہ وہ احمد جاوید کے مقابلے میں پی آر کے بہتر وسائل بھی رکھتے ہیں
اور انہیں استعمال کرنے کی بہتر صلاحیتیں بھی"۔

یوسف حسن کے اندر کا پروفیسر ان سے کیا کچھ کہلوا گیا ہے اس پر آہ کہیں یا واہ.......

بہرحال پروفیسر صاحب کو اس بات پر مسرت ہے کہ دونوں جدید افسانہ نگار ہیں اور دونوں ترقی پسندی کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں ---- پروفیسر صاحب کی خوشی سمجھ میں آنے والی ہے کہ وہ خود بھی ترقی پسند ہیں حالانکہ آجکل لوگ خود کو محض ترقی پسند کہلوانے سے شرما رہے ہیں۔

محمد منشایاد کا ردعمل ملا جلا تھا۔ انہوں نے اس سے اتفاق کیا کہ احمد جاوید کا تق
ان سے درست نہ تھا اس سے بھی اتفاق کیا کہ خالدہ حسین کے افسانوں میر
زیادہ فنی پختگی اور معنویت ہے بہرحال انہوں نے مرزا حامد بیگ سے اپنی گفتگو
دیکر ہم تک اپنا موقف پہنچانا بھی ضروری سمجھا۔۔ کہتے ہیں۔

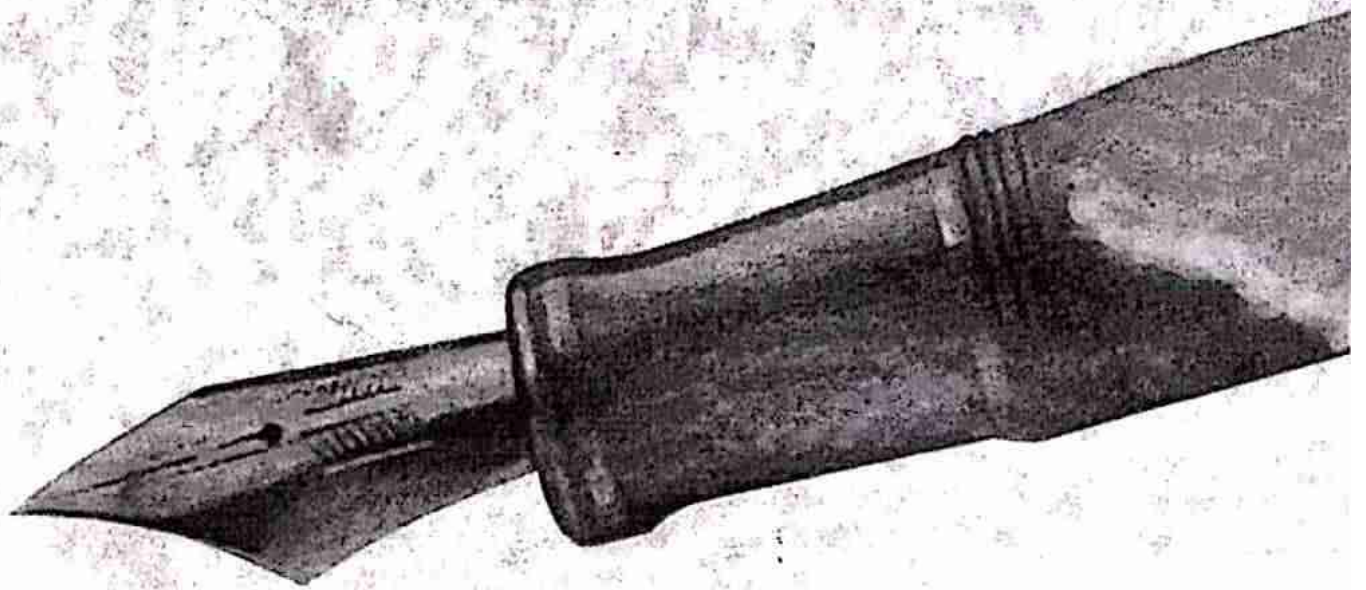
"مرزا حامد بیگ پچھلے دنوں ان کے پاس آئے تو کہا منشا صاحہ۔
کی ریٹائرمنٹ سے ایک بات تو واضح ہو گئی ہے کہ وہ لوگ

آپ کا ہم عصر سمجھتے رہے اور ابھی تک وہ ملازمتوں میں ہیں' وہ
دراصل آپ کے ہم عصر نہیں ہیں"۔

گویا منشایاد ان سب کو اپنا ہم عصر تسلیم کرنے سے انکاری ہیں جن کا تذکرہ ہم
نے اپنے کالم میں کیا تھا۔

اب یہ فیصلہ کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہیں کہ کیا "ہم عمر" اور "ہم عصر" ایک
دوسرے کے مترادف ہو سکتے ہیں؟۔

(۱۹۹۷ء)

ایک ایسی زبان جس میں لچک ہو اور خیالات کا انبوہ ہو تو اس سے محبت ہو
ہی جاتی ہے لیکن جس بات سے پیچھا چھڑانا ناممکن ہے وہ ہے وطن کی
تاریخ۔ (گنتر گرااث)

ناول

محبت : مردہ پھولوں کی سمفنی

اشرف شاد کا ناول بے وطن

دھندلے کوس، ایک مطالعہ

دل اک بند کلی

سنگرور

"آسیب مُبَرم" محبت اور زندگی کی نئی تفہیم

ٹانواں ٹانواں تارا کے چند کردار

محبّت : مردہ پھولوں کی سمفنی

"موت کی طرف کھلی کھڑکی" اس خوفزدہ شخص کی کہانی ہے جس کے من میں اس خیال کا ناگ پھن پھیلا کر بیٹھ گیا تھا کہ وہ قتل کر دیا جائے گا۔۔۔ یہ وہ کہانی ہے جو مجھے اس قدر پسند آئی تھی کہ موت سے خوفزدہ اس کردار کی بے چارگی دکھ بن کر میرے اندر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی تھی۔

گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، بارش کی باتوں میں بھیگتی لڑکی، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو اور خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر، مظہر الاسلام کی ایسی ہی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ ان کہانیوں میں موت، انتظار، دکھ اور جدائی جیسے موضوعات اپنی ترکیب کے نئے پن کی مہک دیتے جملوں میں یوں جگہ پاتے ہیں کہ ہر جملہ لطف دے جاتا ہے۔ ان افسانوی جملوں کی ندرت میں اتنی چمک ہوتی ہے کہ کہانی میں کسی بڑی اکائی کی تلاش کی خواہش کا سایہ بس ایک لمحے کو لہرا کر ذہن کے کونوں کھدروں میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔

یوں نہیں ہے کہ مظہر کی کہانیوں میں کوئی واقعہ، خیال یا احساس ایک مکمل دائرہ نہیں بناتا۔۔۔ بہت سی کہانیوں میں یہ دائرہ بنتا بھی ہے اور کہیں کہیں تو وہ پرکار کا نوکیلا سرا سختی سے جما کر یوں گہری لکیر کھینچتا ہے کہ یہی لکیر کسی نوخیز لڑکی کی آنکھوں میں آنسوؤں سے پھیلنے والے کاجل کی طرح بھلی لگتی ہے۔ تاہم کہانی کے انجام کو آغاز سے جوڑ کر گھومتا دائرہ

بنانا مظہر کا کبھی بھی مسئلہ نہیں رہا ہے کہ اسے تو جملہ لکھنا ہوتا ہے، شاندار افسانوی جملہ۔۔۔ چھوئی موئی کی طرح خود میں سمٹا ہوا اور بند کنواری کلی کی طرح نوخیز۔۔۔ جب تک مظہر افسانے تسلسل اور توانائی سے لکھتا رہا ایسے ہی جملوں میں اس کی پوری شخصیت خوشبو کی طرح بس جاتی تھی۔

"موت کی طرف کھلی کھڑکی" مظہر کے تیسرے مجموعے کی پہلی کہانی ہے۔ اس خوب صورت کہانی میں موت کی طرف کھلتی کھڑکی سے باہر جھانکتے شخص کے عقب میں کرسی پر بیٹھا ایک اور کردار بھی ہے جس کی طرف قاری کا فوری دھیان نہیں جاتا۔ یہ کردار موت سے خوفزدہ شخص کے خوف کی راکھ کرید رہا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی شخصیت کے چہرے سے پردہ بھی کھسکا رہا ہوتا ہے۔

جب اسرار بھری شخصیت کو اپنے تفتیشی جملوں سے ظاہر کرنے والا کردار موت سے خوفزدہ شخص سے استفسار کرتا ہے۔۔۔ آخر اسے کیوں قتل کر دیا جائے گا؟۔۔۔ تو موت کی کھڑکی سے باہر جھانکنے والے کا یہ جواب ہوتا ہے۔

> "وجوہات تو کئی ہو سکتی ہیں۔ شہر کے بہت سے لوگوں کو میرا وجود ناگوار گزرتا ہے۔ بعض حلقوں میں، میں انا پرست اور خوددار بھی مشہور ہوں۔ کچھ احباب ابھی تک مجھ سے سمجھوتہ نہیں کر پائے۔ بہت سے ایسے ہیں جو میری تنقید سننا پسند نہیں کرتے۔ ایک دو ایسے بھی ہیں جن سے میری وفاداری ان کے دوستوں اور دشمنوں کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ بہت سے لوگوں کو میری باتیں کڑوی لگتی ہیں۔ کچھ لوگوں کو شکوہ ہے کہ میں انہیں ملنے نہیں جاتا۔۔۔ اور پھر "وہ" بھی وجہ بن سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں، وجوہات کا کیا ہے؟۔۔۔"

کرید کرید کر پوچھنے والے شخص کے سوال کرنے کا ڈھنگ، سگریٹ سلگانے اور یکے بعد دیگرے کش لینے کی عادت، مخصوص مسکراہٹ، جیب سے رومال نکال کر پیشانی سے پسینہ پونچھنا اور آخر کار جیب سے پستول نکال کر میز پر رکھنے اور قتل کا ارادہ ملتوی کر کے

باہر نکل جانے کے انداز سے میں نے اندازہ لگایا تھا کہ وہ جو کہا جاتا ہے کہ کہانی کہنے والا اپنی کہانی کے کسی نہ کسی کردار کے پوست میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے تو یہی وہ کردار ہے جس میں خود افسانہ نگار چھپا بیٹھا ہے۔

مگر ایک مدت گزرنے کے بعد ابھی ابھی کہ جب میں مظہر کا پہلا ناول پڑھ کر اٹھا ہوں مجھے اپنے تب کے خیال کی مجہولیت کی بابت سوچ کر شدید ہنسی کا دورہ پڑا ہے۔ اتنا شدید دورہ کہ میری آنکھیں اس کہانی کی لڑکی کے ان شفاف آنسوؤں سے بھر گئی ہیں جو موت کی طرف کھلی کھڑکی سے باہر جھانکنے والے کے لئے اس کی آنکھوں سے اُمنڈ پڑے تھے۔

مظہر الاسلام کی کہانیوں نے اردو ادب اور میرے دل میں ایک جیسا مقام بنایا ہے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ مجھے یہ خدشہ بھی پریشان کرتا رہا ہے کہ اپنے تخلیقی تجربے کے لئے اسلوب کا جو احاطہ مظہر نے چنا ہے اس پر وہ خود تو بڑی سہولت اور مہارت کے ساتھ ہوادار، روشن اور خوشنما محل بنا سکتا ہے مگر کسی بھی دوسرے شخص کے لئے اس اسلوب کے احاطے میں پوری طرح سمانے اور مکمل سانسوں کے ساتھ ٹھہرنے کی انتہائی کم گنجائش ہے۔

بہت پہلے جب یہ سنا تھا کہ مظہر ناول لکھ رہا ہے اور یہ کہ اس کا عنوان "تابوت" ہوگا تو تب ہی سے مجھے اس ناول کا انتظار سا ہو چلا تھا۔ پھر خبر آئی کہ ناول کا نام بدل کر "محبت" رکھ دیا گیا ہے۔ بعد کا عرصہ مظہر کی تخلیقی جلاوطنی کا عرصہ ہے۔ اس دوران اس کی روشن اور اجلی تصویر پر بہت سی دھول تہہ در تہہ جمتی چلی گئی۔ اس سارے عرصے میں مجھے اس کے ناول کا مزید شدت سے انتظار رہنے لگا کہ نہ جانے مجھے کیوں یقین سا ہو چلا تھا کہ جونہی اس کا ناول منظر عام پر آئے گا ساری دھول آپ ہی آپ جھڑ جائے گی۔

وہ ناول جسے "محبت" یا "تابوت" کے نام سے آنا تھا، ایک چونکا دینے والے نام اور ایک بڑے دعوے کی صورت مکمل طباعتی جمال کے ساتھ سامنے آیا تو میں نے اپنے اندر اس کے مطالعے کے اشتیاق کو فزوں پایا۔ "محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی" کہ جسے مصنف نے بقلم خود "دنیا سے ختم ہوتی ہوئی محبت کو بچانے کے لئے لکھا گیا ناول" قرار دیا ہے، ابھی ابھی پڑھ کر فارغ ہوا ہوں اور میری آنکھوں سے وہ شفاف اور سچے آنسو چھلک پڑے ہیں جو اس تحریر کے آغاز میں حوالہ بن کر آنے والی کہانی میں موجود اس لڑکی کی آنکھوں میں بھیگ بن کر

اترے تھے جو موت سے خوفزدہ شخص سے محبت کرتی تھی۔

ناول کا ابتدائیہ وہ مکالمہ ہے جو "کہنے لگی" اور "میں نے کہا" کے بیچ بڑے بڑے دعوؤں سے عبارت پاتا ہے۔ اس مکالمے میں مظہر نے اپنے ناول کو محبت کا عجائب گھر، سایوں اور خوابوں میں لپٹے نادر نمونوں کا سانس لیتا میوزیم اور بیسوی صدی کی آخری دہائی کا تاج محل قرار دیا ہے۔ اس میں اس رکاوٹ کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے جو ناول کی تکمیل میں تاخیر کا باعث تھی۔ مظہر نے اس رکاوٹ کو شدید تنہائی کے منہ زور تھپیڑوں کا نام دیا ہے۔ تاہم یہیں وضاحت بھی کی ہے کہ اس کے باعث اس کے اندر کا ادیب لمبی تان کر سو گیا تھا، کہانی اس سے روٹھ گئی تھی اور اس کی اجلی تصویر پر دھول جمنے لگی تھی۔

ناول کے ابتدائیے میں جب ناول نگار ہر سچے دل کو محبت کا چرواہا اور اپنی ذات کو ایک ادیب، مصور، موسیقار، مجسمہ ساز اور کیمیاگر کا مجموعہ قرار دیتا ہے تو دھیان فوراً پالو کوئلہو کے ناول "الکیمسٹ" کی طرف جاتا ہے۔۔۔ الکیمسٹ میں بھی ایک چرواہا اور ایک کیمیادان ہے۔ جن کا تذکرہ ناول کو اسقدر شاندار بنا دیتا ہے کہ اس جانب خیال جاتے ہی میرے اندر مظہر کے زیر نظر ناول کے لئے بھی بے پناہ تجسس بھر جاتا ہے اور میں کامل یکسوئی اور توجہ سے اسے پڑھنے میں مصروف ہو جاتا ہوں۔

امرتا پریتم اور ظفر عظیم کے نام منسوب اور اس ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ "پھولوں کے سایوں کی سمفنی" دوسرا "پتوں کے سایوں کی سمفنی" جبکہ آخری حصہ "محبت کے سایوں کی سمفنی" ہے۔ یوں ناول کے نام اور ان تینوں حصص کے عنوانات میں سمفنی کے لفظ کا استعمال مجبور کرتا ہے کہ اسے علامت کی سطح پر سوچا جائے اور ناول کے متن میں اس کی تعبیر تلاش کی جائے۔ اسی خیال کے باعث میں نے گمان کیا تھا کہ پورا ناول ایک آرکسٹرا کی صورت ہو گا جس میں مفہوم اور احساس کی رو ایک نغمے کا سا آہنگ لئے ہو گی اور یہ کہ اس ناول کے تینوں حصوں میں سوناتا کی طرح بظاہر مختلف لیکن باہم متصل، مسلسل اور ہم آمیز چلتوں سے کام لیا گیا ہو گا۔ مگر ہوتا یوں ہے کہ ناول کے ابتدائیے میں سمفنی کا سرے سے تذکرہ ہی نہیں ہوتا۔ ناول مکمل طور پر پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اسے یہ نام طباعت کے عرصے میں دیا گیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنی

کہانیوں میں علامت کو خوبصورتی سے برتنے والے مظہر کا دھیان سمفنی کو بطور علامت برتنے کی طرف کیوں نہ گیا۔

چودہ ضمنی حصوں پر مشتمل "پھولوں کے سایوں کی سمفنی" سے موسوم پہلا اور طویل باب کہانی کے اس خارجی آہنگ اور جملوں کی ویسی ساخت پر مشتمل ہے جسے مظہر کی شناخت کہا جاتا ہے تاہم کہانی کا معنوی نظام بہت کٹا پھٹا اور غیر مربوط ہے۔ کہانی پھولوں کے اس پراسرار طوفان کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے جس نے پورے شہر میں تباہی مچادی تھی۔ بے محبت موسم میں، محبت سے منسوب پھولوں کے اس طوفان میں لازوال انسانی جذبوں کا سارا ریکارڈ بھیگ گیا تھا۔ سب کے دلوں پر جدائی طاری تھی۔ باہر پھولوں کی ناقابل برداشت بو چھاڑ تھی اور موت کی خماری میں مسحور اس ناول کا مرکزی کردار سلطان آدم اپنے فلیٹ کے کمرے میں خودکشی کے ذریعے محبت کو بچانے کا شغل فرما رہا تھا۔

ناول کا پہلا حصہ خودکشی کے اس دلچسپ بیان سے شروع ہوتا ہے اور سلطان آدم کی نعش کو اپنے اندر سمیٹ لینے والے تابوت کے اس کے اپنے گاؤں کی سمت روانہ ہونے پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے اور مجھے یوں لگتا ہے ناول کا یہی وہ حصہ ہے جس کی تکمیل پر ناول کا نام "تابوت" تجویز ہوا تھا۔

سلطان آدم کی اس کہانی میں بے انتہا خوب صورت، خالص، سچی اور سنہری چھتیس سالہ اس نفیسہ کا بھی ذکر آتا ہے جو بڑی دلجمعی اور توجہ سے اپنے شوہر اور اپنی جنسی ضرورتیں پوری کرتی رہتی ہے تاہم جب سلطان آدم سے ملتی ہے تو ایک مختلف عورت بن جاتی ہے۔ پہلی ملاقات میں جب اسے پتہ چلتا ہے کہ سلطان آدم محبت کی نشانیاں جمع کرتا ہے، دنیا سے محبت بچانے کی کوشش میں مصروف ہے اور بے وفائی کو پھیلنے سے روکنے کا عزم لئے ہوئے ہے تو اسے سلطان آدم کی باتیں بہت عجیب لگتی ہیں۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں جابجا جسم کے گرد گھومنے والی محبت کی چیختے چنگھاڑتے جملوں میں مذمت کی ہے۔ نمونے کیلئے صرف دو جملے :۔

☆ "محبت کا جنسی کشش اور دولت سے کوئی تعلق نہیں"

☆ "کچھ مرد طوائف کے ساتھ رہتے ہیں اور اسے عورت بنا دیتے ہیں

اور کچھ عورت کے ساتھ رہتے ہیں اور اسے طوائف بنادیتے ہیں۔۔۔"

اسی حصے میں وہ محبت کے حوالے سے یہ خوبصورت جملے بھی دیتا ہے :۔

☆ "محبت کی کہانی دراصل سیلاب کی کہانی ہے جس میں آپ کی اناڈوب جاتی ہے"

☆ "کسی ایک بھی میلے لفظ، جملے، کج ادائی یادل کی کسی غافل دھڑکن سے محبت کے سیب کو کیڑا لگ جاتا ہے"

تاہم اس وقت بہت عجیب لگتا ہے کہ جب محبت کے حوالے سے اتنے خوبصورت جملے تخلیق کرنے والا اور جسم کے گرد گھومتی محبت کی مذمت کرنے والا خود اپنی کہانی کی محبت کو جسم سے اوپر اٹھا ہی نہیں پاتا۔ مصنف کے ہاں جسم سے اوپر اٹھنے والی محبت کے کسی واضح تصور کی عدم موجودگی کے باعث لازوال محبت کی نشانیاں جمع کرنے والا سلطان آدم نفیسہ کو بے محبت لوگوں سے متعارف کرانے کے دوران یہ اصرار کرتا ملتا ہے کہ۔

"یک طرفہ محبت کوئی محبت نہیں ہوتی"

بے محبت لوگوں کی کہانیوں میں سے خضر لائبریرین کے قتل کی دلدوز خبر افسردگی بن کر برآمد ہوتی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ قاتل لائبریرین کی بیوی شیریں کا چھوٹا بھائی تھا جو اسے چھوڑ کر ایک مالدار شخص کے پاس چلی گئی تھی اس دلچسپ ضمنی کہانی میں ناول نگار لائبریرین کا یہ کارنامہ درج کرنا ضروری خیال کرتا ہے کہ وہ معاشرے کی کڑی روایات سے بغاوت کرنے والے نوجوان جوڑوں کو محبت کے نام پر اپنے گھر میں پناہ دیا کرتا تھا اور یہ بھی کہ جب شہر کی فٹ بال گراؤنڈ میں شراب پینے اور لڑکی کے ساتھ تنہائی میں گھومنے کے جرم میں انہیں کوڑے مارے جارہے تھے تو عین اس وقت خضر لائبریرین نے ایک نوجوان جوڑے کی محبت بچانے کے لئے انہیں گھر میں پناہ دی تھی۔۔۔ اتنا "شاندار" ریکارڈ رکھنے والے لائبریرین کی بیوی اسے محض اس لئے چھوڑ گئی تھی کہ اس کے جنسی ولولے اور جوش میں کمی آچکی تھی۔

اپنے فلسفہ محبت کو جنس کے شیرے پر مکھی بنا کر بٹھانے کے بعد ناول نگار

جانوروں اور پرندوں کو حنوط کرنے والے اس شخص کا قصہ چھیڑ دیتا ہے. جس نے ایسے شکاری کی دوسری بیوی سے شادی کر لی تھی جو صرف پرندوں کا شکار کھیلتا تھا جب کہ پرندوں اور جانوروں کو حنوط کرنے والا شیر کا شکار کرنے کا دعویٰ کرتا تھا۔ بعد ازاں جب یہ کھلا کہ وہ جھوٹ بولتا تھا تو وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی۔

نفیسہ اور سلطان آدم کہانی میں ایک مرتبہ پھر ملتے ہیں۔ یہ دونوں کے بیچ آخری ملاقات ہے۔ اس ملاقات میں نفیسہ اپنا ایک خواب سناتی ہے جس میں کتابوں میں پڑی نظر انداز شدہ تتلیاں زندہ ہو گئی تھیں۔ سلطان آدم ان تتلیوں کو نیک لوگوں کی روحیں قرار دیتا ہے اور یہ پیغام اخذ کرتا ہے کہ :

"یہ موت کا موسم ہے۔ بہار کے سارے رنگ خودکشی کے ہوتے ہیں۔۔۔"

پھر سارا زور اس بات پر صرف کر دیا جاتا ہے کہ خودکشی کا اپنا رنگ ہی نہیں مہک بھی ہوتی ہے اس کی اپنی ایک موج ہوتی ہے اس میں ترنگ اور گرمجوشی ہوتی ہے اور یہ کہ خودکشی اپنے محبوب کے آنسو پینے کا عمل ہے۔ خودکشی جیسے فرار کے عمل کو دھنک رنگ دے کر مہکتا فعل ثابت کرنے سے کیا ناول نگار ختم ہوتی محبت کو فنا کا ایک اور جرعہ پیش نہیں کر رہا؟ اگر ممکن ہو تو ناول نگار کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ اور جان لینا چاہئے کہ موت بے شک ایک خوب صورت تخلیقی عمل کی صورت عالمی ادب کا حصہ بنی ہے کہ یہ حیات نو کی علامت بھی ہوتی ہے مگر خودکشی کو فرار اور محبت کے علاوہ زندگی کی بھی توہین تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔

بات نفیسہ اور سلطان آدم کے بیچ آخری ملاقات کی ہو رہی تھی اسی ملاقات میں نفیسہ سلطان آدم کو ایک ایسا سفید لفافہ بھی دیتی ہے جو بعد میں اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور ہوا اسے ادھر اُدھر اڑائے لئے پھرتی ہے۔ لفافے، ہوا اور سلطان آدم میں آنکھ مچولی کی تفصیلات اتنی طویل ہو جاتی ہیں کہ پڑھنے والا سلطان آدم کی طرح ہلکان ہو جاتا ہے پھر جب وہ اس لفافے کو کھولتا ہے تو اس میں سے کوئی بھی ایسی چیز برآمد نہیں ہوتی جو سلطان آدم کی مشقت کا جواز فراہم کر سکے۔

ایک اور موت کے سرسری تذکرے کے بعد کہانی میں خودکشی کر کے مرنے

والے شاعر امین مسافر کا تذکرہ اس کی کمزور اور بے رس نظموں کے ساتھ آتا ہے۔ خودکشی کے ذریعے زندگی کی توہین کرنے والے کی محبت کا قصہ بھی سن لیجئے۔ اسے ایک ایسی عورت سے ناقابل یقین حد تک محبت ہو گئی تھی جس کے دل میں پہلے ہی ایک مرد رہتا تھا اور جسے اس بات سے اتفاق نہیں تھا کہ دنیا کا امیر ترین شخص وہ ہوتا ہے جس کے پاس محبت ہوتی ہے۔ امین مسافر کی ناکام محبت کے بعد خودکشی والی شام وہی شام تھی جب ساڑھے چار گھنٹے قبل ہی پھولوں کو سلطان آدم کی خودکشی کی منصوبہ بندی کی خبر ہو گئی تھی اور شہر کے تمام پھولوں نے اسے روکنے کے لئے رات گئے تک ناکام کوشش کی تھی۔ مجھے یہاں CONGREVE کی وہ بات دہرانی ہے جو اس نے اپنے مختصر ناول INCOGNITA میں 1692ء میں کہی تھی۔

"ناول معرف اور جانے پہچانے عوامل پر مشتمل ہوتا ہے اور روزمرہ کے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ تعجب خیز واقعات اور حادثے بھی ہوتے ہیں لیکن ایسے نہیں جو ناقابل فہم اور ناقابل عمل ہوں یا پھر ہمارے عقائد اور خیالات سے بہت زیادہ بعید ہوں۔۔۔"

ایک بوسیدہ بات دہرانے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ میں ناقابل فہم اور ناقابل عمل صورت حال کو فکشن کا حصہ بنانے کے خلاف ہوں۔ ایسا ہو سکتا ہے مگر میرا ذاتی خیال ہے یہ تب ہی ممکن ہے جب واقعے، خیال یا احساس کو تحلیل کر کے اس کا جواز پیدا کر لیا جائے۔ بے جواز خودکشیوں، سیکنڈ ہینڈ محبتوں اور بے وفا عورتوں کے ایسے ہی تذکروں کے بعد مری ہوئی تتلیوں، پژمردہ پھولوں اور مردہ پرندوں کے دفنائے جانے کا منظر کھینچا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ کہانی میں سلطان آدم کا دوست عبداللہ اور صادق ترکھان داخل ہو جاتے ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی کہانیوں کے بیچ تابوت تیار ہوتا ہے اور سلطان آدم کی نعش تابوت میں بند ہو کر اس شہر سے رخصت ہو جاتی ہے جس میں مرحوم نے پچیس سال گزارے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ناول کا پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ سچ جانئے تو یہیں پر ناول بھی ختم ہو جاتا ہے۔

یوں لگتا ہے ناول کے اگلے دو حصے مصنف نے ذہنی پراگندی کے عرصے میں لکھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نہ تو ناول سے جڑ پائے ہیں اور نہ ہی آپس میں مربوط ہیں۔ تحریر بھی

سپاٹ اور بے رس ہو گئی ہے۔ بے سمتی کی شکار اس کہانی میں رفاقت علی کا تذکرہ ہوتا ہے جو سلطان آدم کا دوست ہے اور جسے اس نے خودکشی سے پہلے چٹھی لکھی تھی۔ یہ چٹھی سلطان آدم کی اس خواہش کا جواز فراہم نہیں کرتی کہ آخر وہ گاؤں میں دفن ہونے اور شہر سے کسی بھی فرد کا میت کے ساتھ گاؤں نہ جانے پر کیوں مصر تھا۔ چوہدری شیر بہادر، رضیہ، ناہید، رکھا ماچھی، نور دین، گلابا چنگڑ، شیرو مصلی، کرمو سانسی، یوسف، شیرو، پرنسپل حسین، سفینہ، سکول ٹیچر جمال، ریکارڈ کیپر مریم، پوسٹ ماسٹر حجازی، یاسمین، گل رانی، دلدار، فراست، جنید، چپڑاسی صدیق، ڈاکٹر ارشد، نذیر روگی، شوکت منیاری فروش، پائندہ خان، محبت جان اور روشن جان کی اپنی اپنی کہانیوں پر مشتمل اس دوسرے حصے کی طرح تیسرا حصہ بھی غیر متعلق واقعات سے بھرا پڑا ہے۔ اس آخری حصے میں جب کہانی تحریم، طالب زرگر، نرگس، مولوی رحمت اللہ، حافظ رمضان، کیلاش قبیلے اور کنھی سے ہوتی ہوئی شاہ پری کے اس سوال پر پہنچتی ہے کہ۔

"محبت کیا ہوتی" تو ایک طویل وقفے کے بعد ایک خوبصورت جملہ مزہ دے جاتا ہے۔

"محبت کسی طوفانی موسم میں ایک لابیل کا اچانک کھڑکی کے شیشے سے ٹکرا جانا ہے۔"

پیر شرافت، جہاں آرا اور فیروز کے تذکرے میں ایک بار پھر اس عورت کا ذکر ہوتا ہے جو وفا کے نام پر بے وفائی اور بے وفائی کی صورت میں وفا کے عمل سے گزرتی ہے۔ مصنف ناول میں کسی حد تک اپنا یہ پیغام ظاہر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ :

- ☆ عورت سامنے کی چیزوں سی پیار کرتی ہے۔
- ☆ عشق صرف مرد کرتا ہے۔
- ☆ عورت صرف شادی کرتی ہے یا شادی کی غرض سے عشق اپنے اوپر طاری کر لیتی ہے۔
- ☆ عورت ایک چھت اور اپنی بقا کے لئے افزائش نسل کرتی ہے۔
- ☆ عورت ایک جیل ہے۔
- ☆ پہلے صرف مرد بے وفا ہوا کرتے تھے اب یہی بے وفائی عورت نے بھی سیکھ لی

ہے۔

☆ مرد عورت میں وفا تلاش کرنے لگا ہے تبھی تو محبت ختم ہوتی جا رہی ہے۔

☆ اب عورت بھی دو مردوں سے محبت کا کھیل کھیلتی ہے۔

☆ زندگی اس مکار عورت کی طرح ہے جو مالی اور جسمانی عیاشیوں کی خاطر کئی مردوں سے جز وقتی محبت کا کھیل رچاتی ہے۔

☆ زندگی اس بے وفا عورت کی مانند ہے جس کی آنکھیں رات بھر کی میلی تھکن سے چور اور منہ لیس دار سانسوں کی بو کے بھبکے چھوڑتا ہے۔

عورت اور زندگی کے بارے میں اپنے اس نقطہ نظر کو قدرے واضح انداز میں سلطان آدم کی زبانی وہاں بیان کیا ہے جہاں ٹیچر سلطان آدم کو طلب کر کے اسے لڑکیوں سے الجھنے اور ان کے ساتھ بد سلوکی سے منع کرتا ہے۔ یہاں سلطان آدم یوں گویا ہوتا ہے۔۔۔

"ٹیچر یہ لڑکیاں نہیں بلیاں ہیں"

مصنف کا کہنا ہے کہ شاید یہی وجہ رہی ہو گی کہ زندگی بھر سلطان آدم ہمیشہ اس وقت کمرے سے باہر نکل جایا کرتا تھا جب وہ کسی بھی بلی کو کمرے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا تھا۔ سلطان آدم کی زبان سے مصنف یہ جملے کہلواتا ہے :

"بلیاں مجھے اس لئے بھی اچھی نہیں لگتیں کہ وہ چوہے کھاتی ہیں، سات گھر پھرتی ہیں، ایک بلے پر اکتفا نہیں کرتیں، مکاری اور چالاکی سے گھات لگا کر معصوم پرندوں کا شکار کر لیتی ہیں"۔

مصنف یہ بھی بتاتا ہے کہ سلطان آدم کو بلیوں کے زیادہ بچے جننے کی عادت بھی سخت ناگوار گزرتی تھی۔

مرد کو بھی اس ناول میں تقریباً اسی قسم کی بے وفائی کا مرتکب دکھایا گیا ہے مگر اسے اس قدر دلکش بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ وہ محبت کو بچانے والا بن گیا ہے۔ اس کا جواز مصنف کے پاس کیا ہے؟ میں نہیں جانتا تاہم ناول میں اس کا کوئی جواز فراہم نہیں کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ رویہ مصنف کی نفسیاتی کجی کا شاخسانہ بن کر ظاہر ہوا ہے۔

ناول کے آخر میں مصنف سلطان آدم کی آخری خواہش کے احترام میں نصب کئے

گئے لیٹر بکس کا تذکرہ کرتا ہے جسے معبد کا نام دیا گیا تھا۔ اور کنواری محبتوں سے اعتنانہ رکھنے اور سیکنڈ ہینڈ گدلی محبتوں اور خودکشیوں کے ذریعے معدوم ہوتی محبت کو بچانے کا دعویدار مصنف اپنا ناول اس جملے پر ختم کرتا ہے۔

"محبت کی ایک نہیں کئی زندگیاں ہوتی ہیں"

میں نے پورے ناول میں کئی زندگیوں والی محبت کو باسی جنس کے متعفن شیرے پر ہی منڈلاتے پایا ہے۔ فکری سطح پر محبت کا کوئی اعلیٰ تصور پوری تحریر میں نہیں ملتا، بے شمار رنگوں کا تذکرہ ہوتا ہے مگر محبت کے ساتھ اپنے تشریحی یا علامتی تعلق کو ظاہر کئے بغیر یہ تذکرہ بھی بے کار چلا جاتا ہے۔ لفظ سمفنی اور ہارمنی کو بار بار دہرانے والے مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس کے بچپن کے زمانے میں اس کی ماں نے ایک بہت بڑا پیانو اس کے اندر رکھ دیا تھا۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ مصنف کی بے اعتنائی سے اندر پڑا یہ پیانو اب کاٹھ کباڑ میں بدل چکا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اسے ورجینیا وولف کا ناول The Yoyage Out ضرور یاد ہوتا جس کا ایک کردار ناول لکھنے کے بارے میں یوں خیال ظاہر کرتا ہے۔

"میں ناول اس طرح اور اس مقصد کے لئے لکھنا چاہتا ہوں جیسے کوئی پیانو پر بیٹھتا ہے۔ میں اصل شے کو نہیں دیکھتا اور نہ دیکھنا چاہتا ہوں۔ میرے پیش نظر تو وہ بات ہے جو چیزوں کی تہہ میں ہوتی ہے"۔

اور مصنف کو یقیناً اس سے اتفاق ہوگا کہ کسی بھی تخلیقی پارے کہ تہہ میں یا باطن میں آرگینک یونٹی ہی وہ واحد شے ہوتی ہے جو اسے فن پارے کا درجہ دے سکتی ہے۔

دنیا سے معدوم ہوتی محبت کو بچانے کے لئے لکھے جانے والے اس ناول میں محبت ہی کو موت کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں کھڑے دیکھ کر میرے پورے بدن پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے کیونکہ میں اس کہے سے متفق ہوں کہ ہر لکھنے والا اپنے مشاہدات، تجربات، شعور اور لاشعور ہی کو لکھتا ہے اور بیچ میں نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی جبلت کو رکھتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں مجھے وہ شخص یاد آتا ہے جو "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو" کے پہلے افسانے میں موت کی کھڑکی سے باہر جھانک رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی میرے لرزتے بدن پر ہنسی کا دورہ پڑتا ہے حتیٰ کہ آنکھیں اسی کہانی کی لڑکی کے شفاف آنسو مستعار لے لیتی ہیں۔

ہنسی مجھے اپنے بہت پہلے کے صریح بے وقوفانہ اندازے پر چھوٹتی ہے۔ میں نے جس کردار کے پوست میں مصنف کو تلاش کیا تھا، وہ تو وہاں تھا ہی نہیں۔۔۔ تب میرا دھیان موت کی طرف کھلنے والی کھڑکی کی سمت ہو جاتا ہے اور وہاں وہ خوف زدہ شخص نظر آتا ہے جو خود ہی اپنی تخلیقی موت کو جرعہ جرعہ پی رہا ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر اتنے شدید صدمے سے دوچار ہوتا ہوں کہ میں آنکھوں سے اُمنڈتے آنسوؤں سے اپنا دامن بھگو لیتا ہوں۔

اشرف شاد کا ناول بے وطن

حال ہی میں ایک مضمون نظر سے گزرا ہے جس میں The Black Swan کی کردار اس پچاس سالہ بڑھیا کا تذکرہ کیا گیا ہے جو ایک امریکی نوجوان پر مرمٹتی ہے۔ سینٹ کی خوشبو اسے اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ وہ ایک ناقابل یقین تجربے سے گزرتی ہے یعنی یہ کہ اسے حیض ایک بار پھر جاری ہو جاتا ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ یہ تجربہ اپنے آپ میں کتنا مہمل ہے سمجھا جا سکتا ہے۔ اور یہ کہ خاتون کو حیض نہیں آیا تھا اسے تو کینسر تھا جسے وہ بدن بیچ چھپائے پھرتی تھی جو اب رسنے لگا تھا۔ یہیں مضمون نگار نے جو گمان قائم کیا تھا وہ بھی سن لیجئے، کہتے ہیں کہ ----- "اردو میں اگر یہ ناول لکھا جاتا تو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جاتا۔۔۔"

اس بارے میں اپنی رائے محفوظ رکھتے ہوئے کہ اردو والوں کو مذکورہ ناول ردی کی ٹوکری میں ڈالنا چاہیے یا نہیں، فاضل مضمون نگار کو یہ اطلاع دینا ہے کہ "اردو والے" اب بہت "سخن شناس" ہو گئے ہیں عجیب و غریب چیزوں کو ردی کی ٹوکری میں نہیں پھینکتے فوراً اکادمی ادبیات جیسے قومی ادارے کے حوالے کر دیتے ہیں جس کی اعلیٰ درجے کی کمیٹی اپنی صوابدید پر ایک لاکھ کا نقد انعام کمال شان بے اعتنائی سے یوں مرحمت فرما دیتی ہے کہ مطلق سچائیوں اور ادبی تقاضوں کو ایک دوسرے پر ترجیح دینے کی بات کرنے والے دونوں انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں یقین نہ آئے تو اشرف شاد کا "بے وطن" اٹھا کر دیکھ لیجئے، چودہ طبق روشن ہو جائیں گے۔ یہ وہ ناول ہے جسے وزیراعظم ادبی انعام برائے سال ۹۷ء کا یوں حقدار ٹھہرایا گیا ہے کہ اس کے

ساتھ اسی مرتبے کا انعام پانے والا مستنصر حسین تارڑ کے ناول "راکھ" کا اعتبار بھی مشکوک بنا دیا گیا ہے۔ "بے وطن" یقیناً" "راکھ" کا ہم پلہ نہیں ہے مگر کمیٹی والے جب اسے بہ اصرار یوں برابر لا کھڑا کرتے ہیں کہ اردو ادب کی اہم ترین صنف افسانہ نظر انداز ہو جاتا ہے تو بہرحال سوچنا ہی پڑتا ہے۔ دکھ تو اس امر پہ ہے کہ یہ "تہمت" ان کے بخت کا مقدر ٹھہری ہے جنہوں نے ساری عمر کی پرخلوص ادبی ریاضت سے احترام کا وہ مقام پایا ہے جس پر رشک ہی کیا جا سکتا ہے۔

یقین کیا جانا چاہئے کہ منصفین کی کمیٹی کو چونکہ قلیل وقت میں نظم و نثر کی بہت سی کتابیں پڑھ کر فیصلے کرنا تھے لہٰذا ان کی اکثریت نے سات سو تہتر صفحات پر مشتمل اس کوک شاستر نما ناول کو سرے سے پڑھا ہی نہیں ہوگا اس یقین کی بنیادی وجہ تو منصفین کا وہ ادبی قامت و قد ہے جو اعلیٰ معیار کی تخلیقات (کہ جن میں سے بعض آفاقی اعتبار بھی پا گئیں) اردو ادب کو دینے کے باعث خود بخود متعین ہو چکا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کمیٹی کے دو ایک معزز اراکین نے اس ناول کو آغاز یا انجام سے سرسری دیکھ لیا ہوگا جہاں سے وہ بڑی حد تک گوارا اور کسی حد تک قابل ستائش بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اتنے اہم فیصلے کیلئے محض اتنا ہی کافی تھا۔

بنیادی طور پر "بے وطن" کی کہانی ایک پاکستانی نوجوان سلیم کا احوال سناتی ہے۔ وہی سلیم' جو این ای ڈی کالج سے انجینئرنگ کی ڈگری لے کر نکلا اور ایک مقامی تعمیراتی کمپنی میں سول انجینئر ہو گیا تھا مگر اپنے خالو (اور بہت کچھ) صدیقی صاحب جو وزارت تعلیم میں جوائنٹ سیکرٹری اور بے فیضی کی حد تک باضمیر آدمی تھے کی ہٹ دھرم نیک نیتی کے طفیل آسٹریلیا میں انجینئرنگ کی ماسٹر ڈگری کے دو سالہ اسکالرشپ کا مستحق ٹھہرا تھا کہ صدیقی صاحب کو خدشہ تھا' وزیر تعلیم کا بھانجا آسٹریلیا چلا گیا تو اس نے یونیورسٹی میں پاکستان کی تحقیر کا سبب بن جانا تھا۔ جبکہ سلیم میاں نے پاکستان کا نام خیر سے جس طرح روشن کیا یقیناً" صدیقی صاحب جیسا ہر نیکو کار اور اصول پرست عش عش کر اٹھا ہوگا۔

سلیم کی مہم جوئیوں کا آغاز "ایوان" سے ہوتا ہے۔۔۔ وہی ایوان جس کی آنکھیں اس کی خونخوار بلی کے ساتھ ملتی جلتی ہیں اور جس کا بوائے فرینڈ ڈیوڈ اس کی

بلی سے کم خوفناک ہے۔ مصنف اس کہانی میں سپنس اور لذت ڈالنے کے لئے اپنے ذہن میں پہلے سے طے کردہ منظر کو موخر کرتے ہوئے وہی تکنیک استعمال کرتا ہے جو ایک بھارتی فلمساز نے اپنی بدنام زمانہ فلم میں انیتا ایوب کو ساحل سمندر پر لے جا کر استعمال کی تھی۔ آسٹریلوی ثقافت کی اصل جھلکیاں ذوق و شوق سے دیکھنے کے بعد سلیم کچھ یوں واپس پلٹتا ہے کہ مڑ مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے۔ مصنف اس ''اہم'' واقعے سے کچھ اخذ کرنا بہت ضروری خیال کرتا ہے لہٰذا موقع ضائع کئے بغیر سلیم کے بوڑھے سپروائزر کی مدد سے یہ لطیف عقدہ وا کرتا ہے کہ سوئمنگ کا سٹیوم کے بغیر ساحل پر لیٹنے کا جواز یہ ہے کہ یوں انگیہ کی ڈور کا نشان بدن پر نہیں پڑتا اور دھوپ براہ راست سارے جسم کو ایک جیسا رنگ عطا کرتی ہے۔ بدن کو بدصورت بنا ڈالنے والی سفید سی لکیر سے بچنے کا اتنا عمدہ نسخہ عطا فرمانے کے بعد مصنف اسے کچھ آگے چل کر تب استعمال میں لاتا ہے جب ایوان کو وہ اس لباس میں سلیم کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئی تھی۔

لیکن ٹھہریے اس واقعے کی بابت مزید جاننے سے پہلے یہ جان لیجئے کہ مصنف باقاعدہ صاحب ''نصاب'' ہیں۔۔۔ کچھ اور مت سمجھئے گا ''نصاب'' ان کا شعری مجموعہ ہے جس کا پورے صفحے کا اشتہار کتاب کے صفحہ نمبر سات سو پچھتر پر دیا گیا ہے۔ اس ''نصاب'' کے مندرجات ناول کے نصاب سے ملتے جلتے ہیں یا اس میں کوئی مال الگ سے باندھ رکھا ہے، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ تاہم اس ناول کے صفحہ نمبر ۱۶۵ تا ۱۶۸ پر موجود شاعری کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ''کمال'' قسم کی شاعری ہے۔ اپنی اس شاعری کو مصنف نے بار براسٹرا ئیسنڈ کی جاندار آواز میں سی ڈی پلیئر پر کچھ یوں سنوایا ہے کہ ماحول پر عجیب طرح کا سحر طاری ہو گیا ہے۔ حتیٰ کہ شمپیئن کے گھونٹ سلیم کے حلق سے خود بخود اترنے لگتے ہیں۔ ''ایوان'' کی زپ کھلنے لگتی ہے اور اس کی اکلوتی میکسی کندھوں سے پھسل کر ایک جھٹکے سے قدموں میں ڈھیر ہو جاتی ہے، نشہ کچھ اور بڑھتا ہے اور سلیم صاحب بھی بے خود کپڑوں سے جدا ہونے لگتے ہیں حتیٰ کہ وہ لمحہ آجاتا ہے، جب لب بام کچھ بھی نہیں رہ جاتا ایسے میں ایوان جیسی آنکھوں والی خونی بلی کہیں سے ہمارے ہاں کے ''ظالم سماج'' کی طرح آتی ہے اور دو پیار کرنے والوں کے رنگ میں بھنگ ڈالنے کیلئے سلیم پر جھپٹتی ہے اور اپنے نوکدار پنجے اس کی

کمر کے نیچے دونوں طرف کولہوں میں گاڑھ کر گوشت ادھیڑتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔ مصنف، جس کے بدن میں ابھی ابھی شاعر کی روح حلول کر گئی تھی، فوراً فلمی ڈرامے باز بن جاتا ہے اور نہ صرف سلیم کی خطرے پر لگی "عصمت" کو صاف بچا لے جاتا ہے، خونخوار بلی کو بھی گاڑی کے نیچے کچلوا کر اس "ظالم سماج" کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے عبرت کا نشان بنا ڈالتا ہے۔

مصنف نے اپنے ناول میں جنسی سطح پر انسانی تذلیل کے لئے فقط آسٹریلیا کا منظر نامہ ہی کافی خیال نہیں کیا وہ مقامی لوگوں کو بھی اس "کار خاص" میں مصروف دکھانے کا پورا پورا اہتمام کرتا ہے۔ اس "اعلیٰ مقصد" کی تکمیل کے لئے ایک عجیب و غریب کردار رفیہ بٹ جو رفی سے مسز چنائے بن گئی تھی، کو ناول میں داخل کرتا ہے، جو عورت کی رسوائی کا اعلی شہکار ثابت ہوتی ہے حالانکہ اس کا انجام شاندار بنانے کے بہت جتن کئے گئے ہیں۔ مسز چنائے کے پائے کا ایک اور بے غیرت کردار مسٹر اختر چنائے کی صورت تخلیق پاتا ہے۔ یہ دونوں مل کر ایسا کاروبار کرتے ہیں جو عام زندگی میں شاید ہی اس انداز سے ممکن ہو جس انداز سے مصنف کے "ذہن رسا" نے ممکن دکھا دیا ہے۔ دونوں شادی کرنے اور فیملی بڑھانے پر یقین نہیں رکھتے۔ یاد رہے مسز چنائے کا بدنی سطح پر کردار ایوان کے کردار سے مختلف نہیں ہے۔ بس فرق ہے تو اتنا کہ ایوان اپنا شغل ڈیوڈ اور سلیم جیسے لوگوں سے فرماتی ہے جبکہ مسز چنائے نیلامی میں بولی لگانے اور ہربار جیت لینے والے بحرین کے شیخ علی، اپنی فربہ بیوی کو عباسی جیسے پی اے کی تحویل میں دے کر اس کی راہ دیکھنے والے بیورکریٹ مسٹر قریشی یا پھر اسی جیسے بیوروکریٹوں کے ہاتھوں گڑھوں میں گرنے والے اور ان ہی کی مدد سے گڑھوں سے نکلنے والے وزیروں کے لئے کھلتی اور کھلتی چلی جاتی تھی کہ اس طرح مسٹر اور مسز چنائے کو ٹھیکے عطا ہوتے تھے۔

مصنف اس قصے میں مقدور بھر جنس لذیذ ڈال کر اسے خوب لیس دار بنا دیتا ہے۔ یکایک مصنف کو خیال گزرتا ہے کہ اس سارے وقوعے کا سلسلہ ناول کے نام نہاد مرکزی کردار سلیم سے نہیں جڑ رہا۔ تعلق جوڑنے کی خاطر وہ سائرہ کے ذریعے یہ اہتمام کرتا ہے کہ فلمی انداز میں اس کے ہاتھوں اس کا شکی مزاج بڈھا شیطان شوہر اکرم بٹ قتل کروا ڈالتا ہے۔ سائرہ وہی ہے جو آگے چل کر سلیم کی بیوی بنتی ہے اس

قتل کی خوب خوب تشہیر کا اہتمام کر دیا جاتا ہے۔ حتی کہ اس قتل کی خبر مسز چنائے تک پہنچائی جاتی ہے۔ اس کے بعد فلم کا سین یوں چلتا ہے کہ مسز چنائے اپنے امریکی سیکرٹری کے ساتھ شیخ علی کے عطا کردہ ذاتی طیارے میں پاکستانی جیکی اوناسس بن کر آسٹریلیا پہنچتی ہے اور اکرم بٹ کی لاش بچھڑی ہوئی بیٹی بن کر وصول کرتی ہے۔

کہانی ایسے ہی چٹپٹے' لذیذ' لطیفے اور یسدار واقعات کے بکھراؤ کا مجموعہ ہے۔ سلیم اور مسز چنائے کے بیچ شاید تعلق ڈھونڈنے کی ضرورت مصنف کو یوں محسوس ہوئی کہ ناول کا بہت سا حصہ انہیں کے تذکرے نے لے لیا تھا اور یوں لگنے لگا تھا کہ اس سارے ملبے کے بیچ سبھی کچھ گم ہوتا جا رہا ہے۔ آگے چل کر مصنف کرداروں کے بیچ تعلق ڈھونڈنے کے اس تردد کو بھی ایک کار فضول جان کر فقط واقعات کا کوڑا کرکٹ اکٹھا کرنے پر اکتفا کرتا ہے کہ یہ ایسا نسخہ خاص ہے جس سے ناول کے صفحات مسلسل بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

سائرہ' نعیم اور غزالہ اس ناول کے خوب صورت کردار بن سکتے تھے بار بار' اینڈریو اور جارجیا کی کہانی بھی وہ روپ دھار سکتی تھی کہ ازلی کسک دلوں کے بیچ چھوڑ جاتی۔ مگر اولذکر کرداروں کے ارد گرد اس قدر جھاڑ جھنکار ہے کہ ان تک مکمل طور پر پہنچنے سے پہلے ہی قاری کا سانس پھولنے لگتا ہے جبکہ موخرالذکر کرداروں کی کہانی کو ناول کی مجموعی کہانی سے جڑنے کا کوئی جواز فراہم نہیں کیا گیا اور اتنا ہی کافی جانا گیا ہے کہ سلیم اس عرصے میں کہ جب وہ غیر قانونی تھا اور پولیس سے چھپتا پھرتا تھا ان کے ہاں کچھ عرصے کے لئے رہا تھا۔ جونہی سلیم وہاں سے پلٹ آتا ہے ناول کی کہانی بھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتی اور سب کچھ فراموش کر ڈالتی ہے۔ کہانی سلیم کی انگلی تھامے اس کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی تو بھی اس طرز عمل کا جواز ڈھونڈا جا سکتا تھا مگر اس ناول کی کہانی تو بیسوا کی طرح ہے آنکھیں پھیرنے والی۔ اسلام آباد سے سڈنی' ملتان' کویت' کینزا اور ملبورن میں ماری ماری پھرنے والی یہ کہانی کہیں تو بے غیرت جادو اور اس کے چیلوں کے ذریعے ایک ماں نوری کے بدن کو مسلسل رسوا کرتی ہے اور کہیں ظہور بیدل کے اس عشق کے شغل کا قصہ چھیڑتی ہے جو موصوف نے اپنی خالہ زاد سے چار سال کی عمر میں فرمایا تھا یا پھر نکاح سے پہلے عاصمہ کی عصمت کو حیدر آباد کے ریسٹ ہاؤس میں تار تار ہوتے دکھاتی ہے۔ عجیب کہانی ہے کہ کہیں بھی جنس

کے بیان کا کوئی موقع ضائع نہیں جانے دیتی۔ یہ بیان چاہے جاوید کی بے وفا بیوی نبیلہ کا ہو یا اس کی بہن نسرین کا۔ دو لزبین گوریوں لیزا اور ایلین کا ہو یا پھر نتاشا کا۔ بڑے اہتمام سے اجسام سے کپڑے الگ ہوتے ہیں' لذت کی پھوار برستی ہے اور جب مصنف سیراب ہو جاتا ہے تو اگلا معرکہ سر کرنے کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرز عمل نے اس تحریر کو ادبی تو کیا اس صحافیانہ معیار سے بھی بہت نیچے گرا دیا ہے جسے مصنف نے اپنے سامنے رکھ کر یہ تحریر لکھنے کا ارادہ باندھا تھا۔

اعتراف کیا جانا چاہئے کہ لگ بھگ پونے آٹھ سو صفحات کے اس ناول میں ایسے کردار اور ایسی کہانیوں کا مواد موجود ہے جس سے اعلیٰ درجے کا ایک یا ایک سے زائد ناول بخوبی لکھے جا سکتے تھے مگر مصنف کا طرز عمل اس کمہار جیسا رہا ہے جو بہت سی عمدہ مٹی ادھر ادھر سے اکٹھی کرتا ہے' اسے محنت سے گوندھتا ہے اور پھر ساری کی ساری محض ایک برتن پر اس خوف سے تھوپتا چلا جاتا ہے کہ کہیں محنت سے گوندھی جانے والی مٹی بچ کر ضائع نہ ہو جائے۔

صحافی اور ادیب کے بیچ یہی فرق ہوتا ہے کہ ایک تو واقعات جمع کرتا چلا جاتا ہے جبکہ دوسرا ان میں سے چھانٹ پھٹک کر ایک ایسی نامیاتی وحدت تلاش کرتا ہے جس کی وجہ سے زندگی (جو بظاہر کٹی پھٹی نظر آتی ہے) ایک مربوط اور پراثر فن پارے میں ڈھل جاتی ہے۔ اشرف شاد عام زندگی میں ایک صحافی ہے۔ یہ ناول اس نے (بقول خود اس کے) ادیب بن کر لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے مگر مدعی سست گواہ چست کے مصداق اسے ادب کا اعلیٰ انعام دے کر نہ جانے سنجیدہ ادب تخلیق کرنے والوں کو کیا سبق دیا گیا ہے۔ کیا اب یہ سمجھ لیا جانا چاہئے کہ ادب کے قومی ادارے بھی طے شدہ مجموعی قومی پالیسی کے پابند نہیں رہے اور یہ کہ بس یہی وہ ادب کا اعلیٰ معیار ہے جو آنے والے برسوں میں معتبر اور لائق تحسین ٹھہرے گا۔

ایسے میں مجھے ڈاکٹر آفتاب احمد کی ادب ۔۹۷ء کا "خاکے" کی صنف کیلئے مخصوص انعام پانے والی "مضامین" کی کتاب "بیاد صحبت نازک خیالاں" کے پہلے طویل مضمون میں درج فورسٹر کا ایک فرمودہ نقل کرنے کی اجازت دیجئے' فرماتے ہیں :-

"اگر مجھے اپنے ملک سے بے وفائی اور اپنے دوست سے بے وفائی کے

درمیان کشاکش کا سامنا کرنا پڑے تو میں یہ چاہوں گا کہ میں دوست کے مقابلے میں ملک سے بے وفائی کر سکوں"

(ص۔۱۹)

اسی مضمون میں آگے چل کر فورسٹر نے ڈاکٹر آفتاب احمد کو انگلستان میں ادبی جمود کی یہ وجہ بتائی تھی کہ :۔

"آج کل کے زمانے میں ہر نئے لکھنے والے کیلئے اپنے قارئین کی جماعت پیدا کرنا بہت دشوار ہو گیا ہے"

(ص۔۳۲)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ پہلے "فورسٹریائی فارمولے" میں "ملک" کے لفظ کو "ادب" سے بدل لیا گیا ہے جبکہ دوسرا فورسٹریائی فارمولا سمندر پار بسنے والے ادیبوں نے اپنی "قوت بازو" سے غلط ثابت کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اشرف شاد جیسے نئے لکھنے والے "بے وطن" کو اس وطن میں قاری نہ سہی "قدردان دوست" نصیب ہو گئے ہیں جو تعلق پر بہت کچھ قربان کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

مجھے ان قابل احترام ادیبوں سے کہ جو ہمارے لئے روشنی کا مینار ہیں نہایت ادب سے بس اتنا پوچھنا ہے کہ آخر وہ کیا پیغام ہے جو ایسے گھٹیا ناول کے لئے اعلیٰ ترین انعام کی سفارش کے ذریعے نئی نسل کو دیا جا رہا ہے؟۔۔۔ اور یہ جو پروفیسر سحرانصاری کا اسی ناول کے دیباچے میں یہ کہنا ہے کہ۔۔۔ "اردو میں بڑے ناول تو کیا اچھے ناولوں کا بھی اچھا خاصا کال ہے۔۔۔۔" اس "اچھے خاصے کال" کا سبب ادب کے لئے ہمارا وہ غیر سنجیدہ رویہ نہیں ہے جسے ہم خلوص کے ساتھ اس لئے اپنائے ہوئے ہیں کہ ہم اپنے ذاتی تعلقات کے آبگینوں کو ٹھیس نہیں لگنے دینا چاہتے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس رویے سے مطلق سچائیوں اور ادب کی اعلیٰ اقدار کو ٹھیس نہیں لگ رہی اور کیا ہمارا طرز عمل ادبی تحریروں میں جمود اور زوال کا باعث نہیں بن رہا۔

ناول میں آپ جس حقیقت سے دو چار ہوتے ہیں وہ اصل زندگی کی
حقیقت سے مختلف ہوتی ہے اگرچہ اس کی جڑیں اسی میں ہو۔
(گبرئیل گارسیا مارکیز)

دھندلے کوس' ایک مطالعہ

ہم ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ایک کڑوا سچ یہ ہے کہ ہماری بیویاں ہم سے سدا ناخوش رہتی ہیں۔ انہیں شکوہ رہتا ہے کہ زندگی کے بارے میں ہمارا رویہ حقیقت پسندانہ نہیں بلکہ لاابالی ہوتا ہے۔ جو خواتین عمدہ شعری ذوق رکھتی ہیں ان کے شوہروں کی اذیت کا اندازہ شوپن ہار کے والد کی بے بسی سے لگا لیجئے جس نے حالات سے دل گرفتہ ہو کر خودکشی کر لی تھی۔ شوپن ہار کی ماں صاف ستھرا ادبی ذوق رکھتی تھی اس کے ادیبوں سے بڑے دوستانہ مراسم تھے۔ لاابالی ہونے کے باعث اپنے بیٹے سے کوئی لگاؤ نہ رکھتی تھی۔ شوپن ہار کھلی آنکھوں سے یہ سب کچھ نہ دیکھ سکا اور اپنی زندگی ہی ہار دی۔ باپ کی بے وقت موت اور ماں کی بے التفاتی نے شوپن ہار کو زندگی سے متنفر کر دیا اور وہ یہ رائے قائم کرنے پر مجبور ہو گیا کہ

> "زندگی آلام کی جڑ ہے مگر اس کے باوجود زندگی میں خواہشات کی تکمیل کے لئے جدوجہد کا عمل جاری ہے بالکل اسی طرح جیسے ہم پھونکوں سے صابن کے بلبلے بناتے ہیں انہیں بڑے سے بڑا بناتے ہیں حالانکہ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انہیں پھٹ کر فضا میں تحلیل ہو جانا ہے"

ارشد چہال کے ناول "دھندلے کوس" کے مطالعے کے بعد زندگی مجھے صابن سے بنائے جانے والے ایسے ہی بلبلوں کی طرح محسوس ہوئی خوب صورت' شفاف

رنگین مگر بالآخر پھٹ جانے کے لئے ہوس کی ہوا سے پھیلتی اور پھولتی ہوئی۔

دوسری اہم بات جو دراصل پہلی بات کا ہی تمہیدی جملہ ہے کہ اس ناول کا بنیادی موضوع انسان ہے۔ وہی انسان جو اجتماعی رویوں کے تسلسل کے زیر اثر تشکیل پانے والی روایت' جو آخر کار تہذیبی اور ثقافتی جبر کا روپ دھار چکی ہے' کے آہنی شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی جبر بھی ایک سطح پر آکر ایک باطل خدا کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس سے انکار بعض اوقات پوری روایت' تہذیبی اور ثقافتی رویوں سے انکار اور محض فرد یعنی انسان کا شخصی سطح پر اقرار ہوتا ہے۔ یوں باقی سب کچھ غیر اہم ہو جاتا ہے۔ یہ راستہ دراصل مروجہ رویوں کے مقابل کفر کا راستہ ہوتا ہے۔ معاشرے کی معلوم سچائی سے انکار' انسانوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے پیمانوں سے انکار' خوب صورتی کو پرکھنے والے تناسب سے انکار' اس روشنی سے انکار جو باطن کو تاریک کرتی ہے' اس معنی سے انکار جو دراصل الجھاوا ہے۔ فقط انسان اور انسان کا اقرار۔ ارشد چہال نے اپنے ناول کے لئے اس قدر واضح مگر Absolute موضوع چن کر کم از کم مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے۔ ایسے عہد میں جب انسان خود متروک ہوتا جا رہا ہے۔ وہ سارے اوصاف اور اجزا' جو انسان کی تکمیل کا باعث بن سکتے ہیں لایعنی ہو چکے ہیں۔ آج کا عہد تو حقیت کا نہیں قبضے اور قوت کا عہد ہے۔ ہم انسانی رویوں کی مثل حقیت کو ساری کھیوٹوں' کتھونیوں اور خسروں کے درست درست اندراجات سمیت اٹھائے پھریں اور چاہے ہمارے لٹھوں پر شجروں کے عکس بہت غیر مبہم' واضح 'صاف' مصدقہ اور اصلی کیوں نہ ہوں' حق پر وہی ہے جس کے پاس قوت یعنی Power اور موقع پر قبضہ یعنی Physical Possession کی گرداوری ہے۔

Power اور Possession کی اس سوسائٹی نے جس انسان کی تکفیر کی ہے اس کا ایک رخ "دھندلے کوس" میں سانولی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ سانولی ایک جواں جسم کا نام ہے۔ رنگت میں جلے ہوئے تانبے جیسا مگر خوشبو میں تازہ شکار کی ہوئی مچھلی کی طرح' چکنے موٹے اور بھدے نقوش والی دھرتی کی اصل بیٹی سانولی' صدیوں سے جنسی اور جسمانی استحصال کا شکار ہونے والے انسان کی علامت' جس کے لئے تہذیب کی ہزاروں سالوں پر مشتمل ترقی کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔۔۔ سانولی کہ جس کا مقدر فقط زندگی کی کائی زدہ بے رحم جھیل کی دلدل میں دھنس جانا ہوتا ہے۔

وقت کا کوئی شہباز ہمت کر کے اگر کہیں کچھ دیر کے لئے اسے اس جھیل کی تہہ سے نکال بھی لاتا ہے تو وہ فقط دلدل سے باہر اتنی دیر رکھ پاتا ہے جتنی دیر ایک جواں مگر کریہہ صورت بدن کی لذت ایک خوب صورت بدن میں ٹھہر سکتی ہے جسے ارشد چہال نے کائی زدہ پتھر سے ننگے پاؤں پھسلنے کے باعث رگوں میں اٹھنے والی لہر سے تعبیر دی ہے۔

"دھندلے کوس" کے کرداروں کا مطالعہ فی الحال میرے پیش نظر نہیں ہے بلکہ ناول میں زیر بحث آنے والے مجموعی رویوں پر بات کرنا چاہتا ہوں۔

احتشام حسین نے اچھے ناولوں میں ادب کی تخلیقی قوت اس نقطے کو قرار دیا تھا جہاں فلسفی اور ماہر سائنس دان ہی پہنچ سکتے ہیں۔ تاہم میرا ذاتی خیال قدرے مختلف ہے۔ اپنی بات کہنے سے پہلے محمد حسن عسکری نے جو کہا وہ سنانا چاہتا ہوں۔۔ فرماتے ہیں۔

> "ناول زندگی کی تفتیش، اس کی معنویت کی تلاش اور حیات و کائنات کی تعبیرو تفسیر ہے"

حسن عسکری کی بات مجھے سو فی صد تسلیم ہے جب ناول زندگی اور کائنات کے مشترکہ علاقوں کی تفہیم کے وظیفے کا نام ٹھہرتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ کٹھن کام محض سائنس یا پھر محض فلسفے کی کسی نقطہ آفرینی سے ممکن ہو پائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی اختصاصی علم کی بجائے بہت سے علوم اور ایقانات کے تھوڑے تھوڑے مگر اہم ترین حصے، کہ جسے ہم ان کے کل کا مرکزہ یا پھر جوہر بھی کہہ سکتے ہیں، پر دسترس رکھتا ہو۔

ارشد چہال کے ناول کے اندر بھی زندگی کے بارے میں مختلف علوم اور ایقانات کے زیر اثر ترویج پانے والے فنون اور نظریات کا مطالعہ انتہائی باریک بینی اور عرق ریزی سے مگر درست درست کیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں ناول نگاروں کے اندر پچھلے کچھ عرصے سے یہ روش چل نکلی ہے کہ وہ مختلف شعبوں کے بارے میں اپنے کچے پکے علم اور نامکمل مشاہدے کی بنا پر بہت کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ اس کوشش میں کئی واقعاتی اور فکری تضادات میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ ارشد چہال کے ہاں زندگی کی جن جہات کا تجزیہ اور مطالعہ ملتا ہے ان میں وہ اپنا

ایک واضح نقطہ نظر پیش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ شکار پر بات کرتا ہے تو شکار اور شکاری کی پوری نفسیات سامنے لا رکھتا ہے۔ صحرا کا منظر دکھاتا ہے تو ریت اڑنے لگتی ہے' راستے معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں' تپتی ریت میں چوہے ایسے بلوں میں گھس رہے ہوتے ہیں جن کے منہ بند ہو جاتے ہیں۔ وہ فن مصوری پر بات کرتا ہے تو مونا لیزا مسکرا دیتی ہے اور بیکلو کی بند کلی کی طرح پورا موضوع پورٹریٹ ہو جاتا ہے۔ غرض سیاست ' مارشل لائی جمہوریت' نام نہاد تہذیب لایعنی ثقافت اور زندگی کے کئے دوسرے پہلوؤں پر ایک بھرپور تبصرہ کرتا ہے۔ بہت سے مقامات پر فکری سطح پر اختلاف ہو سکتا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس نے اپنے ذاتی نقطہ نظر کو جس فنکارانہ چابکدستی سے ناول کے بیانیے میں سمو دیا ہے اس سے اس کی اپنے نقطہ نظر سے سچی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور یہی وابستگی ہی کسی فن پارے میں تلازمہ خیال کے وصف کو داخل کرتی ہے۔

ناول کا موضوع اور فکری و فنی برتاؤ کی عمومی بنیاد ارشد چہال نے Spritual self اور Pure ego پر کم کم مگر Material self' Social self اور family self پر زیادہ رکھی ہے۔ دھندلے کوس کے کرداروں کا نفسی مطالعہ اس کے کرداروں کے تین ہیجانی رخ سامنے لاتا ہے۔ وہی تین رخ جو واٹس نے ہیرٹ لین کے ہسپتال میں لگ بھگ دو سو بچوں کے مطالعے کے بعد اخذ کئے تھے یعنی غصہ' خوف اور محبت۔۔ کسی بھی کردار کا تجزیہ کریں عمومی سطح پر ہیجانی رد عمل ان تین بنیادی صورتوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ تاہم کہیں کہیں کچھ اور ہیجانات کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے جن میں ذہنی کوفت اور مرعوبیت کے تحت باطنی دباؤ قابل ذکر ہیں جبکہ اس کے کرداروں میں نخوت' شرمیلا پن' حسد' اور شرمندگی جیسے ہیجانات خال خال ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس جہت سے مطالعہ کے دوران' میں کہ جو عموماً" ادبی تحریروں میں Introspection رویے کو اہم گردانتا ہوں بیک وقت حیرت اور اعتراف سے دو چار ہوتا ہوں کہ Extrospection کے ذریعے بھی کسی فن پارے کو دیرپا اثر انگیزی کے وقار کی منزلوں کی سمت دکھائی جا سکتی ہے۔

ارشد چہال کے ست رو بیانیے کی بنیادی وجہ جو میں سمجھ پایا ہوں وہ اس کا زندگی کے بارے میں موضوعی سے زیادہ معروضی مشاہدے کا رویہ ہی ہے۔ ہر عمل جو

ہو رہا ہے اور جیسے ہو رہا ہے اس کی مکمل وضاحت۔ تاہم ناول میں تحسات اگرچہ زیادہ تر خارجی مہیج پر انحصار کرتے ہیں اور ہمارے لئے ادراک کی گیرائی میں وسعت کا سبب بنتے ہیں ساتھ ہی ساتھ کچھ زیادہ کم تر سطح پر ہی سہی داخلی شعور سے بھی تعلق جوڑ لیتے ہیں یہ ادراک کی گیرائی اور احساس کی گہرائی انسانی روح کی ثنویت کی تلاش کا سفر بن جاتا ہے۔ عروبہ، ساحرہ، متین آغا، شہباز خان، زارا اور کہیں کہیں فرجام کے حوالے سے، جہاں جہاں انسانی روح کی اسی Duality، کہ جس میں Sex drive اور Intellect کے بیچ تصادم یا پھر کشمکش ہوتی ہے، کے مقام آتے ہیں، ناول نفسی سطح پر بہت سے روزن کھولتا ہے۔ ایسے روزن کہ جن سے نئی تفہیم کی دھنک رنگ کرنیں ایک نیا منظر نامہ اجال دیتی ہیں۔

کاشف کی صورت میں ایک انتہائی قابل نفرت کردار ناول کے وسط میں نمودار ہوتا ہے اور ناول کے آخری چوتھائی سے پہلے غائب ہو جاتا ہے مگر یوں اہم بن جاتا ہے کہ وہ اس ناول کے فکری کل کے خدوخال واضح کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اگرچہ میں اس فکری کل سے مکمل متفق نہیں ہوں کہ ماضی کی مکمل تکفیر کے معنی قطعاً حال کا مکمل اقرار نہیں ہے۔ سائنس دان حال کے دورانئے کو تو محض تین سیکنڈ سے زیادہ کا عرصہ قرار نہیں دیتے جبکہ مستقبل ایک خواب کے سوا کچھ نہیں ہوتا جبکہ ماضی ایک ٹھوس حقیقت ہوتی ہے۔ ایسی ٹھوس حقیقت جو چاہے راجگی کی طرح اندر سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکی ہو مگر اسے نیستی کا حصہ بننے میں بہرحال، حال کے مقابلے میں طویل دورانیہ درکار ہوتا ہے، اتنا طویل عرصہ کہ اس کے مقابل حال کا دورانیہ کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

ایک اور بات جو پورے ناول کے دوران مجھے واضح طور پر نظر آئی کہ ارشد چہال بنیادی طور پر Pragmatist ہے ایسا عملیت پسند جو نہ تو قنوطی ہے اور نہ ہی رجائی۔ وہ ان دونوں کے بیچ کہیں ہے جسے آپ میلورزم (Melorism) کی سٹیٹ بھی کہہ سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کا ناول "کیا ہے" کی بحث کرتا ہے اور "کیوں ہے"؟ کے لئے محض ہمارے سامنے، ہمارے اپنے ذہنی مانیٹر کی سکرین پر Icon بناتا ہے جو ہماری اپنی ذہنی سپر سوفٹ استعداد کے مطابق ایک نئے جہان معنی کی نئی نئی "Windows" کھول سکتا ہے انہی میں سے چند Icon آپ کی نذر کر کے اجازت چاہتا

ہوں۔

"۔ میں محبت کو ایک ایسا شفاف جذبہ سمجھتا ہوں جسے سائنسی قسم کی استدلالی گفتگو گدلا کر دیتی ہے۔"

"۔ ہمدردی تو دو فریقوں کے درمیان ایک دھوکہ ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔"

"۔ انسانی عقیدت کا سفر یوں شروع ہوا کہ جسے وہ پا نہیں سکا اس کی پوجا شروع کر دی۔"

"۔ تہذیب شاید ہر انسان کی اپنی مرضی اور خوشی سے کام کرنے ہی کا نام ہے۔"

"۔ جبلت جب وحشت کا روپ دھارتی ہے تو زندگی میں نفرت کا زہر بھر دیتی ہے اور جب غم سہنے کا ڈھنگ آ جاتا ہے تو آدمی فنکار بن جاتا ہے۔"

اور یقین جانئے ارشد چہال کو غم سہنے کا ڈھنگ آ گیا ہے۔

(۱۹۹۸ء)

دل اک بند کلی

میلان کنڈیرا نے THE ART OF NOVEL میں ایک کہاوت یوں نقل کی ہے

"انسان سوچتا ہے اور خدا مسکراتا ہے"

"کنڈیرا اپنی اس سوچ پر مسرت کا اظہار کرتا ہے کہ ناول کا فن دنیا میں خدائی آرزو کی باز گشت کے طور پر وجود پذیر ہوا ہے۔ خدا انسان پر کیوں مسکراتا ہے اس لئے کہ انسان سوچتا ہے لیکن سوچنے کے عمل کے دوران حقیقت اس کی گرفت سے نکل جاتی ہے انسان جوں جوں سوچتا ہے دوسرے انسانوں سے اس کے خیالات مختلف ہوتے جاتے ہیں۔ مقصود الٰہی شیخ کہ جن کے میں اب تک افسانے پڑھتا آیا تھا' کا پہلا ناول "دل اک بند کلی" پڑھا تو نہ جانے کیوں دھیان کی دیواروں سے خدائی قہقہے کی باز گشت مسلسل ٹکراتی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کہہ دیا:۔

"معلوم ہوتا ہے کہ مقصود الٰہی شیخ نے کسی اہم نام کو اپنے لئے بطور ماڈل نہیں چنا وہ جس طرح دیکھتے ہیں محسوس کرتے ہیں بیان کر دیتے ہیں۔"

میں ان سطروں کو بار بار پڑھتا ہوں اور قہقہے کی باز گشت شدید ہوتی جاتی ہے۔

ف۔ س اعجاز کا کہنا ہے:۔

"ناول اک بند کلی" میں جنس اور مادے کے ساتھ ساتھ آدمی کے
تجربات لا یعنیت پر ختم ہوتے ہیں جب کہ آدمی محض فطرت کا ایک
تجربہ ہے فطرت اس سے سرشاری حاصل کرتی ہے۔"

قہقہہ اور اس کی بازگشت اب یقیناً" آپ تک بھی پہنچ رہی ہوگی۔

مادے اور جنس کا تذکرہ چل نکلا ہے تو کچھ زندگی کا ذکر بھی ہو جائے کہ ان کے ساتھ زندگی لازم و ملزوم ٹھہرتی ہے... مگر زندگی خود کیا ہے؟ سارتر کی زبانی ایک تلخ سی بات بھی سن لیں۔

"زندگی چپکنے والی غلاظت ہے جو بہتے بہتے جم گئی ہے"

خدائی قہقہوں کے نیچے بہت نیچے زندگی کی غلاظت میں لتھڑی سعدیہ وہ بنیادی کردار ہے جس کے گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار جنسی تعلقات کے وسیلے سے انسانی مراسم کی تفہیم کا باعث بنتا ہے اور کہیں کہیں اپنے غیر فطری رد عمل کے باعث الجھتا چلا جاتا ہے۔

ایک باغی لڑکی جو اپنا سب کچھ تج کر خود کو ایک نئی تہذیب کی تند و تیز لہروں کے تقریباً" حوالے ہی کر دیتی ہے۔ کے معاشرتی پس منظر کی وہ اصل تصویر سامنے نہیں آتی جو اسے باغی بناتی ہے۔ فیروز کا رویہ بھی غیر فطری لگتا ہے مگر مظہر اور سعدیہ کے بیچ جو تعلق ہے اس نے ناول کو اس قابل بنا دیا ہے کہ وہ وقت کی دھول سے محفوظ رہ سکے۔ شاید اس ناول کے یہی دو بنیادی کردار ہیں جو فطرت کے قہقہے کی زد پہ ہیں۔

فرینک کا پلر نے کہا تھا:

"انسان ایک بے معنی کائنات میں آتا ہے اور اپنے پر اسرار شعور کے
طفیل اسے رہنے کے قابل بنا دیتا ہے۔"

سعدیہ کی ساری جدو جہد دراصل اس بے معنی کائنات کو رہنے کے قابل بنانے کا عمل نظر آتی ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے یہ کردار یا اس کردار کو آگے بڑھانے والے سارے کردار یک رخی کہانی سے آگے نہیں بڑھتے۔ گویا ناول نگار نے ایسا کیمرہ اٹھا رکھا ہے جس میں روم لینز لگے ہوئے ہیں وہ جس کی چاہتا ہے تصویر بنا دیتا ہے

قریب سے ..... بہت قریب سے یوں کہ جلد کے مسام تک نظر آنے لگتے ہیں مگر اسی لمحے وہ سارا منظر نامہ فریم کے ادھر ادھر سے کٹ کٹا کر غائب ہو جاتا ہے' جو ہوتا تو اپنے گہرے رنگوں سے تصویر کی معنویت کو اور زیادہ وسیع، گھمبیر اور اثر انگیز بنا دیتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حقیقت کا Graphic Disclosure کسی بھی فن پارے کے آفاقی اثرات اس کے موضوعی اور معروضی عناصر کے درمیان ربط کی صورت میں ہی ظہور پذیر ہو سکتے ہیں۔ میں اپنی بات واضح کرنے کیلئے اس کتاب کا حوالہ دینا چاہوں گا جو 1962ء میں ماسکو سے شائع ہوئی تھی کتاب کا نام STUDY OF SIGN SYSTEMS SYMPOSIUM ON THE STRUCTURAL ہے اس کتاب کے صفحہ نمبر ۱۲۵ پر (B.USPENSKY) بی اسپنسکی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ:۔

> "کسی فنی تخلیق کو ایسے متن یعنی Text کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو علامت پر مشتمل ہے اور ہر شخص اس سے اپنے اپنے انداز کے معنی اخذ کر سکتا ہے۔"

(امکانات)

ممکن ہے کہ آپ بی اسپنسکی کی اس بات سے متفق نہ ہوں۔ میں بھی کلی طور پر اس خیال کا ہم نوا نہیں ہوں مگر میری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ فن پارے کے اندر کم از کم دو جہتیں ضرور ہونی چاہیں۔ یہ اوپری اور زیریں سطح ہو یا باطنی اور خارجی' شخصی اور معاشرتی سطح ہو یا انفرادی اور اجتماعی۔ دو سطحوں پر فن پارے کی تفہیم فن پارے کی عمر کو طوالت بخشتی ہے۔ باوجودیکہ مقصود الہی شیخ نے معاشرتی پس منظر ابھارنے والے سارے کرداروں کے محض خاکے بنائے ہیں اور آگے بڑھتے چلے گئے ہیں مگر پھر بھی جو اک ادھوری تصویر بنتی ہے اس میں ناول کے بنیادی تنازعے کو سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

ناول نگار کا بنیادی موضوع انسان کی جبلت ہے خصوصاً" ناول میں جنس کے اثرات کا مطالعہ ملتا ہے۔ انسان جو بنیادی طور پر فطرت پر قدرت رکھتا ہے یہاں جنس کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتا ہے چودھری جمال اور ہیڈ مسٹریس گل بانو کماندار کے مبینہ تعلق کی جانب اشارہ اسی ہیڈ مسٹریس اور اکبر جمال کے روابط ناول کے آخر میں

جا کر فقیراللہ کے کردار کی نئی توضیع، شوکت فیروز اور مظہر کیلئے سعدیہ کا رویہ، ناول کے کسی بھی کردار کے بنیادی رویئے کو لے لیں اصل تنازع ایک ہی بنتا ہے اور وہ ہے جنس۔

میں جنس کو شجر ممنوعہ نہیں سمجھتا عزیز احمد، سعادت حسن منٹو اور ابھی کل تک ممتاز مفتی بھی انسانی جبلتوں پر لکھتے رہے ہیں اور ان جبلتوں میں جو سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے وہ جنس ہی ہے۔ سعدیہ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے تھوڑا سے ذکر The Unbearable Lighten of the being کا ہو جائے کہ اسے میں نے پڑھا بھی ہے اور اس کی فلمائی ہوئی صورت دیکھی بھی ہے ناول جس قدر گہرائی سے انسانی جبلتوں کی پرت پرت اتار کر سامنے رکھ دیتا ہے اس کی فلمائی صورت میں محض جنس کے بیان پر ہی سارا زور صرف ہوتا ہے۔ اس کہانی کا بنیادی کردار Tereza وہ مضطرب اور بے چین روح ہے جو زندگی کی لا-عنیت میں اپنے لئے معنویت تلاش کرتی پھرتی ہے۔ اس کردار کے مطالعہ یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ بالاخر جنسی حوالے سے انسان ایک دوسرے کے دیوانے کیوں ہو جاتے ہیں۔

دل ایک بند کلی میں سعدیہ اور مظہر انسانی جبلت کی اسی سطح سے گزرتے ہیں ایک دوسرے کے لئے دیوانگی کی حد تک ان کا تعلق بڑھ جاتا ہے حتی کہ بند دروازے کے باہر مظہر آکر جان دے دیتا ہے۔ جنسی اذیت کی یہ سطح سمجھ میں آنے والی ہے مگر اس سوال کا کہیں جواب نہیں ملتا کہ وہ کیا عوامل تھے کہ جن کے ساتھ مظہر سچا رشتہ قائم نہ کر سکا اور تمنا کے ساتھ ایسا جائز اور قانونی رشتہ قائم کر لیا جس میں اس کی روح شریک نہیں ہوتی۔

TEREZA کے کردار کے مطالعے سے میں نے سعدیہ کا جنسی رویہ بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے TEREZA اس مسئلے سے دوچار ہوتی ہے کہ جسم اور روح کے مابین کیا تعلق ہے اس اثنا میں وہ ایک انجینئر کے ساتھ جنسی عمل سے گزرتی ہے تو اسے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ اس عمل میں ان جکا جسم شریک ہے روح آنکھیں بند کے پرے کھڑی ہے سعدیہ بھی احاس کی اسی سطح کو چھوتی نظر آتی ہے یہاں تک کہ وہ مظہر کے لئے تڑپتی ہے اور خواہش کرنے لگتی ہے چاہے مظہر نکاح نہ بھی کرے بس

ای بار اقرار کرے کہ وہ سدا اس کے ساتھ رہے گا لیکن جب ناول کے آخر تک ایسا نہیں ہوتا تو وہ پھر جاتی ہے اس کی روح اکتا کر آنکھیں بند کر لیتی ہے اور محض اس کا جسم مظہر کا ساتھ دیتا رہتا ہے حتی کہ وہ بھی اپنی توہین برداشت کرنے سے انکاری ہو جاتا ہے۔

مجھے یہاں منشایاد کی کہانی "گدلا پانی" کی ابتدائی سطور یاد آ رہی ہیں ملاحظہ ہوں "ممکن ہے آپ کو معلوم ہو کہ محبت اس کے بغیر تو قائم رہ سکتی لفظوں کے بغیر نہیں محبت بھی ایمان کی طرح زبان سے اقرار چاہتی ہے اور الفاظ مانگتی ہے اس کے بغیر ہوس کہلاتی ہے" منشایاد خوب صورت افسانہ نگار ہے لکھتا ہے تو مسئلے کی تہہ تک پہنچا دیتا ہے گدلا پانی کی یہ ابتدائی سطور اگر ناول "دل اک بند کلی" کی ابتدا میں لکھ دی جائیں تو سارا قضیہ لمحے میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔

اس مرحلے پر سارتر کی اس کہانی کا تذکرہ بھی ہو جانا چاہئے جس کی ہیروئین لولو اپنے شوہر کی عادی ہو جاتی ہے اس قدر عادی کہ اس کے نرم اور ڈھیلے ڈھالے بدن سے لطف لیتی ہے اس کا اپنا وجود ٹوٹتا رہتا ہے مگر وہ اپنی ساری اذیت پاؤں کے انگوٹھے کہ جو اس نے اوپر اوڑھی چادر کے ایک سوراخ میں گھسیڑ رکھا ہوتا ہے میں منتقل کر دیتی ہے۔ مقصود الٰہی شیخ کے مظہر کا جسم سارتر کے ہنری جیسا نہیں بلکہ سارتر ہی کے دوسرے کردار پیٹرسن جیسا ہے سخت مضبوط اور پرجوش مگر جس طرح لولو کو ہنری کی عادت ہو جاتی ہے اسی طرح مظہر بھی سعدیہ کی کمزوری مان جاتا ہے فرق ہے تو صرف اتنا کہ لولو بالاخر ہنری کے پاس پلٹ آتی ہے جبکہ سعدیہ کے دروازے پر مظہر جان دے دیتا ہے اور وہ گہری نیند سوئی رہتی ہے البتہ جب اس کی آنکھ کھلتی ہے اور بدلا ہوا تالا کھول کر باہر نکلتی ہے تو چیخ کر مظہر کی اس نعش کی طرف لپکتی ہے جو ایمبولینس میں ڈال کر دور لے جاری ہوتی ہے بات میلان کنڈیرا سے شروع ہوئی تھی اس کی ایک اور بات سن لیجئے... کہتا ہے۔

"جو کچھ ناول دریافت کر سکتا ہے وہ صرف ناول ہی سے ممکن ہے" گویا علم ناول کی اخلاقیات ہے یا یوں کہہ لیں کہ وہ ناول جو کسی نہ کسی حوالے سے ہمیں کوئی علم نہیں دیتا ہے بہت جلد فراموش کر دیا جاتا ہے سعدیہ اور مظہر کا کردار ان کے بیچ تعلق کی

نوعیت دونوں کی جذباتی سطوح اور نفسیاتی تجزیہ وہ عناصر ہیں جو ہمیں علم کی اخلاقی سطح سے کہیں آگے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں یہ خاصیت ہی اس ناول کو زندہ رکھے گی۔

سنگرور

جمشید مرزا کی کتاب "سنگرور" پڑھنے کے بعد ایک واقعہ رہ رہ کر یاد آتا ہے' یاد نہیں پڑتا کہاں پڑھا تھا اور کس کی یاداشتوں کا حصہ ہے۔ مگر واقعہ ایسا ہے کہ جس میں میرے اپنے بچپن کا مشاہدہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ واقعہ کچھ یوں ہے۔

"گاؤں سے ملحق لپاڑہ زمینوں سے پرے بیلے سے ملحقہ جو زمین پڑتی تھی اس میں چکنی مٹی کم ریت زیادہ تھی لہٰذا تربوز کی فصل کے لئے بہت مناسب جانی جاتی تھی۔ فصل ہوتی بھی خوب تھی۔ بڑے بڑے تربوز دیکھ کر ہمارا جی للچانے لگتا تو ہم تربوز کی بیلوں کے قریب گڑھے بناتے اور بیلوں سے توڑے بغیر تربوز زمین میں دبا دیتے تھے۔ پھر چند دن بعد نکالتے اور پھانکیں بناتے تو اندر سے لہو کی طرح سرخ اور شہد کی طرح میٹھے نکلتے تھے۔۔۔"

سنگرور میں بیان کردہ جمشید مرزا کا بچپن بھی زمین سے نکالے گئے تربوز کی طرح سرخ اور لذیذ ہے میں نے کتاب اول تا آخر پڑھ ڈالی ہے اور خوب خوب لطف اٹھایا ہے۔ تاہم اس سوچ میں پڑ گیا ہوں کہ آخر اسے ناول کیوں کہا جا رہا ہے۔ منشایاد اگرچہ اسے سوانحی ناول کہہ کر ایک طرف ہو گئے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے جتنے بھی کرداروں کی زندگی کا ہیولا بنایا ہے اور جتنے بھی واقعات بیان کئے ہیں انہیں اپنے اصل بہاؤ سے آگے نہیں بڑھنے دیا بلکہ بلکہ کہیں کہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے

کہ جا بجا رکاوٹیں کھڑی کر کے رفتار کو انتہائی مدہم کر دیا گیا ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جس کی بنا پر واقعات کہانی یا افسانہ بننے سے پہلے ہی مکمل ہو جاتے ہیں اور تحریر آگے بڑھ جاتی ہے۔

جمشید مرزا نے اپنے سفرنامے "اے پرندو! کیا تمہیں یاد ہے" میں بھی اسی اسلوب کو برتا ہے اور ملتا جلتا اسلوب ان کے افسانوں کے مجموعے "دیکھو بابا" میں شامل کہانیوں کا بھی ہے۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ سنگرور کی تحریر بھی اس دھیمے مزاج کی پر خلوص عکاس ہے جو خود جمشید مرزا کا ہے۔

یہاں کہا جا سکتا ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے آپ کو دہراتا ہے مگر مجھے یہیں یہ کہنا ہے کہ تخلیق کاروں کے اپنے منصب کا یہ بھی تو تقاضہ ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود واقعات اور تصورات کے پیٹرن کو پوری طرح تحلیل کرنے کے بعد اس میں اپنی ذات کے علاوہ مشاہدے، متصورہ، اور متخیلہ کی بدولت ایک نیا جہاں آباد کیا جائے، یقین جانئے تخلیقی سطح پر ظہور پذیر ہونے والے اس نئے جہاں کا سچ عام زندگی کے سچ کے نہ صرف ہم پلہ ہوتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو اس پر حاوی بھی ہو جاتا ہے۔

تاہم خلوص سے لکھی گئی اس دلچسپ کتاب کو اس بحث کی نذر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ناول ہے یا نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں مصنف نے تقسیم کے وقت ہونے والے ہجرت کے تجربے کو انتہائی معصومیت اور خلوص سے بیان کیا ہے۔ اتنی معصومیت اور خلوص سے کہ یہ بجائے خود ایک خوشگوار تجربہ بن گیا ہے۔

بیان سادہ اور حقیقی نہ بناوٹ، نہ شوخی اور نہ ہی تہہ داری۔ کہیں بھی علامتوں اور استعاروں سے اعتنا نہیں کیا گیا۔ یک رخے جملے اور ٹھہرا ٹھہرا بہاؤ۔ یوں محسوس ہوتا ہے وقت اپنی چال چل رہا ہے اور ایک معصوم بچہ جو نہ تو سارے واقعات کی منطق سمجھتا ہے، نہ سمجھنے کی للک رکھتا ہے، حیرت سے کھلی اپنی آنکھ سے وقت کی بے ڈھنگی چال کو دیکھتا ہے اور اپنے ذہن میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے بیل سے لگے تربوز کو زمین میں دفن کر دیا جاتا تھا۔

مصنف نے ایک مدت گزرنے کے بعد گزرے وقت کی زمین سے اپنے معصوم مشاہدے کے تربوز کو نکال کر اس کی قاشیں سنگرور کی صورت ہمارے سامنے رکھ دی

ہیں۔ مجھے یوں لگا ہے کہ یہ لہو کی طرح سرخ اور ہماری معدوم ہو چکی تہذیب کی طرح دلکش ہیں لہٰذا میں اس تحریر کا کھلے اور سچے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔

ہمارا وقت بہت کٹھن تھا۔ ہماری زندگی کا ہر گزرا ہوا لمحہ ہمیں سیاست پر
مجبور کرتا تھا۔ (گنتر گراث)

''آسیب مبرم'' - محبت اور زندگی کی نئی تفہیم

اختر حسین رائے پوری نے ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے لگ بھگ ۳۶-۱۹۳۵ء میں ایک مضمون لکھا تھا جو اگرچہ ان کا اولین مضمون بتایا جاتا ہے مگر کسی نہ کسی حوالے سے ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ سنسکرت ادب سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے اس مضمون میں دعوی کیا تھا کہ:-

''شرنگارس (جذبہ عشق) اور شانت رس (جذبہ اطمینان) سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیونکہ ایک امیروں کے صنفی (شہوانی) رجحان کو پرچاتا ہے اور دوسرا بوڑھوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے......... اکثر سنسکرت افسانے........ بداخلاقی' اوباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں''

آگے چل کر وہ ایک دلچسپ مگر شدید جملہ لکھتے ہیں:-

''شعر و ادب اس فضا کے لئے قوت باہ کی گولیوں کا کام دیتے ہیں''

اگرچہ مظفر علی سید نے ''تنقید کی آزادی'' میں شامل اپنے مضمون (اختر حسین رائے پوری: ناقد بطور پیش رو) میں اسے ''جاروبی (Sweeping) جائزہ'' قرار دیا ہے اور ایسا ثابت بھی کیا ہے تاہم اب جو نکہت سلیم کی ہمجولیوں اور ہمعصروں کی تحریریں

پڑھتا ہوں جن میں فقط کچی عمر کی لا ابالی (شہوانی) محبت (بھوک) کی تفسیر (تفصیل) اور منہ زور (بے لگام) جنس کے بیان (چٹخارے) ہی کو تخلیقی منہاج سمجھ لیا گیا ہے اور پھر ان ناقدوں (تبصرہ نگاروں) کے تجزیے (توصیفی مضامین) پڑھتا ہوں جو ایسی کچی پکی تحریروں کو زندگی کی جمالیات اور سچائیوں کا اعلیٰ و تخلیقی اظہار قرار دیتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ جو جس قدر حدیں پھلانگتی / پھلانگتا ہے اتنے ہی اونچے مقام کا مستحق ہے تو یوں لگتا ہے جان بوجھ کر ایسی فضا بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں جو دراصل ان ادبی بھانڈوں کے اپنے سفلی جذبات کے تسکین کے لئے ضروری ہے۔ ایسے میں اختر حسین رائے پوری کا وہی زور دار جملہ رہ رہ کر یاد آتا ہے جو اوپر درج کیا جا چکا ہے۔

نکہت سلیم اس بھیڑ سے الگ ان سنجیدہ فکر لوگوں کے ساتھ جا کھڑی ہوئی ہے جو اگرچہ تعداد میں بہت کم سہی مگر زندگی کو محض سفلی اور چھچھلتی نظر سے نہیں دیکھتے اس کی تہ تک اترتے ہیں اور اس میں بھیگ کر اسے محسوس کرتے ہیں۔ ایسے افراد کے ساتھ حادثہ یہ ہوا ہے کہ یہ لوگ چونکہ مقبول عام موضوعات لکھنے کی اشتہا نہیں رکھتے لہٰذا ان کے ناموں اور کارناموں کے اشتہارات بھی نہیں چھپتے۔

نکہت سلیم کے افسانے ایک مدت سے مختلف اہم ادبی جرائد میں شائع ہوتے آئے ہیں اور اپنے الگ ذائقے کے باعث سنجیدہ ادبی قارئین کی پرمسرت حیرتوں میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ میں نے ان افسانوں کو ایک بار پھر توجہ سے پڑھا ہے اور یوں محسوس کیا ہے جیسے نکہت سلیم اسلوب، زبان اور موضوع ہر اعتبار سے نئی زمینوں کی تلاش میں ہے۔ "زنگاری" "بے ستون آئینہ" "کپل وستو" "آسمان نے بچھا رکھا تھا دام" اور "پانچویں سمت" ایسے افسانے ہیں جن میں اسی تلاش کی للک صاف دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

> "یکایک ڈھول باجوں کی آواز گھٹنے کی بجائے بڑھنے لگی۔ اتنا بڑھی اتنا بڑھی کہ میراں کو کھیتوں سے، سبز پگڈنڈیوں سے، گلیوں، چوباروں، پنگھٹ سے اور پھر خود اپنے اندر سے ڈھول بجنے کی آواز سنائی دینے لگی۔ قیامت اٹھاتی یہ آواز اس کی روح کے تاروں سے الجھ گئی۔ وہ

سحر زدہ سی اٹھی اور دھمال ڈالتے ملنگ شاہو کے قریب جا کھڑی ہوئی۔ پل دو پل اسے تکتی رہی پھر اسی کی طرح دھمال ڈالنے لگی اور بے خود ہو کر باراتیوں کے رقص میں شامل ہو گئی"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ (زنگاری)

○

"دور کہیں وادی سینا تھی جہاں دیدار ملتا تھا۔ زرد رنگ کے ٹیلے اور اونٹوں کی قطاریں..... وہ سمت کا تعین کئے بغیر چلتا رہا۔ راہ میں مجوسیوں کے خیمے تھے۔ میگھ ملہار منتظر تھی اس طرف نظر کون کرتا۔ دعا کو ہاتھ کون اٹھاتا۔۔۔ وہ مہجور تھا مگر کس کیلئے۔ اس کا خیال تھا وہ بہت کچھ جانتا ہے مگر اب وہ مرحلہ آ گیا تھا کہ جو منکشف ہوا وہ کچھ نہیں تھا۔۔۔ زندگی موت کی ہتھیلی پر منجمد کیڑے کی طرح پڑتی تھی"
(بے ستوں آئینہ)

"مجھے ڈر تھا کہ کہیں اس کی روح اور دل فقط چھلکوں ہی سے نہ بنے ہوں اور کہیں چھلکے اتارتے اتارتے میری عمر ہی نہ بیت جائے یا پھر جب کہیں چھلکے اتر چکیں اندر کچھ بھی نہ ہو۔ اگر کچھ ہو بھی تو فقط نیستی ہو، نابودی ہو۔۔" (پانچویں سمت)

○

"اور تب اس پر وہ لمحہ وارد ہوا جب اس نے اسے عبودیت کی منزل پر دیکھا۔۔۔ اور جب سے اب تک اس نے بارہا سوچا کہ یہ لمحہ ہم دونوں کی آنکھوں میں ہمیشہ تیرتا رہے گا۔ جس دن ہماری آنکھیں بند ہو جائیں گی اس دن یہ لمحہ بھی سیپ کے موتی کی طرح ان میں بند ہو جائے گا"
(کپل وستو)

○

"مقدر مطلق العنان بادشاہوں کا وہ مکروہ فریب ہے جو انہوں نے بے بس رعایا کو فلاکتوں میں مبتلا رکھنے کے لئے دیا۔ جنہوں نے اپنے اپنے

من پسند سیاسی و معاشی نظام کو قائم رکھنے کے لئے نادار اور مفلس لوگوں کو یقین دیا کہ لوح تقدیر پر ان کے لئے سوائے صبر و قناعت کے کچھ نہیں لکھا۔ چند لوگوں کو' صرف چند لوگوں کو غیب سے یہ اجارہ دی گئی ہے کہ وہ مقدر کے نام پر جبر و تسلط اور بے چارگی و بے اختیاری کا کھیل جاری رکھیں۔۔۔" (آسمان نے بچھا رکھا تھا دام)

○

بھرپور اور بامعنی تخلیقی اظہار کے لئے افسانوں کے علاوہ اپنی نظموں میں بھی نکہت سلیم نے نہ صرف اپنے اسی وصف کو برقرار رکھا ہے جا بجا انتہائی اہم سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ ایسے سوالات جو قاری کو زندگی کی بے معنویت سے معنی کشید کرنے پر اکساتے ہیں

"..............

عشق فتنہ انگیز ترکتاز حیات میں

ہر کسی کے لئے مختلف کیوں ہے؟

حیات جاوداں کن کو ملتی ہے؟

فنا کے دروازے کدھر کو کھلتے ہیں؟......."

(اے مطرب! ساز رفتہ چھیڑ)

○

"یہ مشت خاک مضطرب بہت ہے

نحیف جان پہ ایک نگار خانہ آرزو اٹھائے پھرتی ہے

سراپا تلاش ہے........ مگر تلاش کس کی؟

مضطرب ہے

کہ ذرا سے دل کو نقیب راز جہاں بنایا

سپاس شرط ہے اور ادب مانع

ورنہ جوش جنوں ایسا ہے کہ

زمین پر یوں دھمال ڈالے

کہ وہ گھوم گھوم سی جائے
سر آسمان سے یوں ٹکرائے
کہ وہ چیخ چیخ جائے
کیسے کہہ دوں کہ یہ دیوانگی
اس مشت خاک کا مقدر بنی ہے

(نگار خانہ آرزو)

یوں مجموعی تخلیقی مزاج کے حوالے سے نکہت سلیم کو دیکھا جائے تو اس کے ہاں کمال کا اعتماد چھلکتا ہے۔ یہ اس کی شخصیت کا وہ منطقہ ہے جو عام زندگی میں واضح طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے، تخلیق کے لمحوں میں وہ عمومی زندگی والے بدن سے الگ ہو جاتی ہے اور اپنے بھرپور تخیل کے پروں سے حیات کے ان علاقوں پر پرواز کرتی ہے جن سے عام زندگی میں اس کا واسطہ نہیں پڑتا مگر فی الاصل وہ ہوتے ہیں اور بالکل ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے وہ تخیل کے زور پر تخلیق کرتی ہے۔ ''آسیب مبرم'' نکہت سلیم کے اسی باکمال تخیل اور بھرپور مشاہدے کی آمیخت کے باعث قابل ذکر تخلیق کا درجہ پا گیا ہے۔

''افسانہ اور افسانے کی تنقید'' میں ''ناولٹ کی تیکنیک'' پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ:۔

''ناولٹ در حقیقت ناول اور مختصر افسانے کے بیچ کی کڑی ہے.........
اس میں تاثر کی وحدت مختصر افسانے کی طرح لازمی نہیں ہوتی''

کچھ اور آگے چل کر مزید فرماتے ہیں:۔

''بنیادی اصول ناولٹ کے بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں''

کئی انگریزی ناولٹ گنوانے کے بعد بشارت دیتے ہیں:۔

''اردو میں ناولٹ لکھنے کی ایک نئی روایت قائم ہو رہی ہے کیونکہ نئے لکھنے والے گہرے فن کارانہ شعور کے ساتھ اس طرف متوجہ ہو رہے ہیں''

تاہم ناولٹ کی صنف میں غیر ملکی تخلیقات کی طویل فہرست بنانے والے ڈاکٹر

عبادت بریلوی کسی ایک بھی نئے لکھنے والے کا نام لکھنے کی سکت اپنے آپ میں نہیں پاتے۔۔۔ اور یوں ناولٹ کی تیکنیک کا مضمون اپنے پیچھے مزید الجھنیں چھوڑتا تمام ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے مضامین میں سے ایک ہے جنہیں ہمارے ادبی پروفیسر اپنے طالب علموں کے لئے سفارش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ایسی ہی خود سے الجھتی تحریروں کو پڑھنے کے بعد مظفر علی سید نے ایک خوب صورت بات ۱۹۶۳ء میں تب کہی تھی جب وہ محمد حسن عسکری پر مضمون لکھ رہے تھے۔۔۔ آگے بڑھنے سے پہلے اسے نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

"اردو ادب کی دنیا میں جناب محمد حسن عسکری سے زیادہ کوئی بھی نقاد مصروف نہیں رہا۔۔۔۔ یہاں مصروفیت سے محض جسمانی مشغولیت مراد نہیں کیونکہ عسکری اور عبادت بریلوی میں بڑا فرق ہے"

کچھ ایسے ہی ہمہ تن مصروف و مشغول نقادوں نے اردو ناولٹ کے مزاج کو اور اس صنف میں اب تک ہو چکے کام کو پیش نظر رکھے بغیر ناولٹ کی تیکنیک کو سمجھنے اور اس کے اصول و ضوابط بنانے کی کوشش میں اس کے واضح تصور کو مزید دھندلا کر رکھ دیا ہے تاہم میں اس ضمن میں کوئی نصابی گفتگو کی بجائے یہ کہہ کر آگے بڑھنا چاہوں گا کہ ناولٹ کی تیکنیک کی تفہیم چاہیے ہو تو "آسیب مبرم" کا مطالعہ اس ضمن میں بہت مدد گار ہوگا۔

گھسے پٹے موضوع کا نہ ہونا اور فن پارے کا ایسا بہاؤ کہ اپنی صنف کا حدود اربعہ متعین کرنے لگے "آسیب مبرم" کے وہ خاص اوصاف ہیں جن کے لئے مجھے یہ طویل تمہید باندھنا پڑی تاہم میں چاہوں گا کہ ہم اب ناولٹ کے اصل موضوع کی طرف پلٹیں۔

کہانی میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کا عنوان "آسیب مبرم" کے سوا اور کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ ممکن ہے پہلے پہل آپ کو یہ عنوان مانوس نہ لگے مگر ناولٹ پڑھنے کے بعد جب آپ اس کی معنویت پر غور کریں گے تو اس کی بے پناہ وسعت کے قائل ہو جائیں گے۔۔۔ نہ ٹلنے والا آزار، شدنی الم، دکھ جس سے چھٹکارا نہ پایا جا سکے۔۔۔ میں نے عنوان کے مفہوم کی ادائیگی کے لئے متبادل الفاظ تلاش کئے اور انہیں یکے

بعد دیگرے مسترد کرتا چلا گیا کہ ان میں مجھے بے پناہ دکھ اور جان لیوا مصیبت کا تسلسل اس طور محسوس نہیں ہوا جو کہانی کے مرکزی کردار آفتاب کا نصیب بن گیا تھا ۔۔۔۔ نہ صرف آفتاب' کا اس کے باپ شاکر علی اور ماں ہاجرہ کا بھی ۔۔۔۔

بظاہر دکھ کی مسلسل صلیب اٹھانے والے ان تینوں کرداروں کا اپنا کوئی گناہ ان پر عذاب بن کر نہیں الٹا اور سارا چکر تقدیر کا چلایا لگتا ہے تاہم تقدیر کو وار کرنے کا تب موقع ملتا ہے جب اولاد نرینہ کی خواہش ہاجرہ کے ہاں اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ اس کے پورے بدن میں جھنجھلاہٹ دوڑنے لگی ہے۔ وہ بات بے بات چڑتی ہے اور یوں ہنستے بستے گھر کو سکوت ڈس لیتا ہے۔ یہی وہ لمحے ہوتے ہیں جب ایک ماں سات آسمانوں' سات زمینوں' سات سمندروں اور کھائے جانے والے سات لقموں سے تشبیہ پانے والی سات معصوم جانوں کو جہنم کے سات دروازے قرار دیتی ہے۔ شاید یہی وہ کمزور لمحہ تھا جس کی تاک میں تقدیر تھی اور جہنم کی تشکیل جنس کی تشکیل کے پیچیدہ عمل میں حلول کر گئی۔

کہتے ہیں مادہ میں جنسی خلیات ایکس ایکس اور نر میں ایکس وائی ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی کی تشکیل میں آدھے خلیات نر کی طرف سے اور آدھے مادہ کی طرف سے آتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نر اور مادہ کا ایکس ایکس مادہ جنس کا باعث بنتا ہے لیکن نر کا وائی اور مادہ کا ایکس ملکر نر کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس سارے کیمیائی کھیل کو کروموسومز (Chromosomes) کا کھیل کہا جاتا ہے۔ ہر انسان میں ان کروموسومز کے بیالیس جوڑے ہوتے ہیں بتیس جوڑے باپ کی طرف سے اور اتنے ہی جوڑے ماں کی طرف سے ۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ بچے کے ارث میں ماں باپ دونوں برابر شریک ہیں۔ تولیدی عمل کا علم رکھنے والے یہ بھی بتاتے ہیں کہ نر اور مادہ کے بتیس جوڑوں میں سے بائیس جوڑے شکل اور حجم کے لحاظ سے یکساں ہوتے ہیں جبکہ نر میں کچھ ارکان مختلف ہوتے ہیں اگر ان ارکان میں سے کسی بھی رکن کا پہلے بتیس جوڑوں میں سے کسی کے ساتھ ملاپ ہو جائے تو جنسی تشکیل میں وہ گھپلا ہو جاتا ہے جو شاکر علی اور ہاجرہ کے ہاں ہوا۔

نکہت سلیم نے تقدیر کے اس گھپلے کو ناولٹ میں بڑی خوب صورتی سے بیان کیا

ہے اور اس کے نتیجے میں ایک انسان کو تکریم کے منصب سے گرتے اور جیتے جی جہنم کا ایندھن بنتے یوں دکھایا ہے کہ پڑھنے والا دکھ کے آہنی شکنجے کی گرفت میں آجاتا ہے۔

نکہت سلیم اپنے ناولٹ میں جنسی تشکیل میں گھپلے کا شکار ہونے والے وہ مبحث لاتی ہے جن کی آمیزش کے بعد ہمارا ماحول اور معاشرہ کٹے پھٹے انسانی اعضا کو اشرف المخلوقات کہلانے والے پورے انسانی وجود اور اس کی پاکیزہ روح پر حاوی سمجھنے لگتا ہے۔ طب' نفسیات اور سماج سے اٹھنے والے یہ تیسحات آفتاب' شاکر علی اور ہاجرہ کے حسی نظام کو جس طرح متاثر کرتے ہیں اس کی اتنی سچی اجلی اور بامعنی تصویر کم کم کسی تخلیق پارے میں فنی لوازم کے ساتھ منتقل ہو پاتی ہے۔

ایسے میں مجھے انتظار حسین کی کہانی "کایا کلپ" کا تذکرہ کرنا ہے۔ یہ کہانی شہزادہ آزاد بخت کے اندر نفسیاتی سطح پر ہونے والی شکست کی کہانی ہے اور ۱۹۶۷ء میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے "آخری آدمی" میں شامل ہے۔ اس کہانی کے بارے میں سجاد باقر رضوی کا کہنا تھا کہ:

"افسانہ نگار نے داستان کی علامت کو نئے مفاہیم دینے کی کوشش کی ہے۔"

انتظار حسین کی اس داستان کی علامت والی کہانی میں شہزادہ آزاد بخت مکھی کی صورت صبح کرتا ہے۔ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے توں توں مکھی کی جون سے واپسی کا مرحلہ شہزادہ آزاد بخت پر کٹھن ہوتا چلا جاتا ہے۔ حتی کہ وہ رات آجاتی ہے جب شہزادی اسے مکھی بنائے بغیرتہ خانے میں بند کر دیتی ہے۔ مگر دیو جو پہلے آدمی کی بو پاکر "مانس گند' مانس گند" چلاتا قلعے میں داخل ہوتا تھا' خاموش رہتا ہے۔ یہ وہی رات ہے جس کے بعد کوئی بھی منتر پھر شہزادے کو مکھی سے آدمی کی جون نہ لا سکا۔

سجاد باقر رضوی کا یہ بھی کہنا تھا کہ:

"یہ کہانی پڑھ کر آدمی اپنے اندر کی مکھی صاف دیکھنے لگتا ہے۔"

مگر میرے ساتھ عجب حادثہ ہوا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد مجھے فرانز کافکا کی کہانی کا گریگر یاد آگیا ہے۔ وہی گریگر جو خارجی دباؤ سے اس قدر نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار

ہوتا ہے کہ کاکروچ کی جون بدل لیتا ہے۔ فرانز کافکا کی کہانی وسیع' زیادہ بامعنی اور زیادہ رواں ہے۔ انتظار حسین نے بھی اپنے ہاں کی کہانیوں اور داستانوں سے دیو' شہزادہ اور شہزادی کو لے کر جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے اس سے جون بدلنے والی کہانی اپنی اپنی سی لگنے لگی ہے۔

تاہم ان دو کہانیوں کے بعد جب میں نکہت سلیم کی کہانی کے آفتاب کو دیکھتا ہوں جو ایک گھر میں ایک انسان کی صورت جنم لیتا ہے مگر معاشرے کے دباؤ کے باعث اس قدر نفسیاتی توڑ پھوڑ کا شکار ہوتا ہے کہ انسانی فریضوں کی ادائیگی سے نہ صرف روک دیا جاتا ہے انسانی منصب سے گر کر اس گروہ میں شامل ہو جانے پر مجبور ہو جاتا ہے جو فقط استہزاء کی علامت ہیں۔ کہانی جس حقیقی رفتار سے آگے بڑھتی ہے وہ یوں قابل تحسین ہے کہ کہیں بھی نکہت سلیم اس قدر بے بس نہیں ہوتی کہ اسے آفتاب کو مکھی یا کاکروچ بنانا پڑے۔ آفتاب انسانی جون میں رہ کر بھی قصر انسانی سے یوں نکالا جاتا ہے کہ سیدھا قعر تضحیک میں جا پڑتا ہے۔ نکہت سلیم کے قلم نے ثابت کر دکھایا ہے کہ ایسا کردار انسان کو مکھی یا کاکروچ بنائے بغیر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ کتنا بڑا سانحہ ہے کہ اندام کا ایک کٹا پھٹا لوتھڑا پورے انسانی وجود اس کی فہم' اس کی روح اور اس کے سارے خوابوں اور جذبوں سے اعلیٰ اور برتر ہو جاتا ہے اور ایسا اسی انسانی معاشرے میں ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک ماں اور ایک باپ کے لئے بھی وہی لوتھڑا اہم رہتا ہے اور ان کے وجود سے اور ان کے نطفے سے صورت پذیر ہونے والا جیتا جاگتا انسان جسے ان کے جگر کا ٹکڑا ہونا چاہیے تھا' کچھ بھی نہیں رہتا۔

ایک لمحے کو ٹھہر کر ایک آدھ بات مجھے ان مرعوب ذہن اور ذہنیت رکھنے والوں کیلئے بھی کہنی ہے جو فرانز کافکا اور انتظار حسین کے فوراً بعد نکہت سلیم کے تذکرے پر اپنی یخ بستہ پیالیوں میں طوفان اٹھائیں گے۔ پہلی بات تو یہ کہ کوئی بھی اچھا اور اچھوتا خیال کسی کو بھی سوجھ سکتا ہے اور اس پر آدھی بات یہ کہ فرانز کافکا' انتظار حسین اور "آسیب مبرم" کی مصنفہ کے مجموعی کام کے حوالے سے کوئی موازنہ نہیں بنتا یہاں صرف ایک کردار کی تخلیق اور برتاؤ کا حوالہ آیا ہے اور اسے ہی مدنظر رکھا جائے تاہم مجھے یہیں یہ بھی کہنا ہے کہ اس ناولٹ کی تخلیق کے بعد نکہت سلیم سے

ایسے ہی مزید اچھوتے کردار لکھنے کی توقع باندھی جا سکتی ہے۔

اسی مقام پر مجھے آپ کو اٹھارویں صدی کے Enlightenment والے یورپ کی ایک چھوٹی سی جھلک دکھانی ہے۔ ایک دعوت تھی والٹیر بڑھ چڑھ کر بول رہا تھا۔ لارڈ سیو ۔یلیر روہن کو اس کی یہ ادا پسند نہ آئی' استفسار کیا۔

"یہ بلند آہنگی کا شکار کون ہے؟"

والٹیر کا جواب تھا۔

"جناب یہ وہ ہے جس کا نام بڑا نہیں مگر اپنے کام کے باعث اس کا نام لوگوں میں محترم ہے۔"

لارڈ سیو ۔یلیر اس کی بدتمیزی پر تلملا اٹھا۔ اپنے آدمیوں سے کہا

"اس کی گردن ماردو۔"

تاہم اندر سے مرعوب تھا لہٰذا یہ بھی کہنے پر مجبور ہوا کہ۔

"اس کے سر پر ضرب نہ لگانا' ہو سکتا ہے وہاں سے کوئی عمدہ چیز برآمد ہونے والی ہو۔"

صاحبو!۔ نکہت سلیم کے ناولٹ کا اتنی بلند آہنگی سے تذکرہ شاید آپ کو لارڈ سیو ۔یلیر کی طرح مشتعل کر دے مگر یقین جانئے جب آپ ناولٹ پڑھ کر اٹھیں گے میری طرح آپ بھی اس کے قلم سے بے پناہ امکانات کی توقع باندھ بیٹھیں گے۔ چاہے کتنا ہی عمدہ خیال اور کہانی کیوں نہ ہو' فن پارہ تب تک اپنی گرفت میں نہیں لیتا جب تک زبان رواں دواں نہ ہو' "آسیب مبرم" کی زبان نہ صرف ایک خاص بہاؤ رکھتی ہے ایک ایسے ماحول کی تخلیق کرنے کا باعث بھی بنتی ہے جو رفتہ رفتہ ہماری نظروں سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ شاکر علی اور ہاجرہ کا وہ گھر ہو جس کے جنت جیسے سات دروازوں والی خوشیاں پہلے خواہش کے جہنم اور پھر تقدیر کے الاؤ نے بھسم کر ڈالی تھیں یا پھر محلے کی وہ بارونق گلی جس کے سارے رستے باہر کو جاتے تھے۔ دودھ دہی کی دکان ہو یا بخشو کا بھاری مسطح چاک اور چاک کے بیچ رکھے مٹی کے کوزے' ٹاٹ کے پردے سے پرے باہر گلی کا وہ منظر ہو کہ جس میں موجود آفتاب کی ٹانگوں کے بیچ سے دھار نہیں نکلی تھی یا پھر بارش کے پانی سے بھرے جوہڑ میں خرمستیاں کرتے

والے لونڈوں کے بیچ کپکپاتا، مار کھاتا، روتا چیختا وہ آفتاب کہ جس کے کپڑے لیر لیر ہو کر گارے میں گارا ہو چکے تھے، ہر کہیں منظر پورا اور مکمل نظر آتا ہے اور ایسا مناسب زبان کے باعث ممکن ہو پایا ہے۔ زبان کے استعمال کا ایسا عمدہ اسلوب عموماً ایسے فن پاروں میں پایا جاتا ہے جو ایک تہذیب کو محفوظ رکھنے کا باعث بنتے ہیں۔ آبخورے سے لٹیا میں گرم گرم دودھ الیچنے کا منظر ہو یا خوش اطوار و فرماں بردار بچیوں کا فرشی دستر خوان پر محبت سے باپ کے ادھر ادھر لگ کر بیٹھنا گلی سے اٹھتی سلیپر گھسٹنے کی آواز ہو یا نوجوانی کا شوں شوں کرتا جھاگوں بھرا سمندر، ہیجڑوں کی کرکیلی آوازیں ہوں یا طمانچوں کی طرح پڑتی تالیاں، ہاجرہ کی کراہیں ہوں یا وہ نقارہ بجنے کی آواز جس کے بعد سب کچھ ختم ہو جاتا ہے ہر کہیں یوں لگتا ہے ایک پوری تہذیب کو اس کے اصل مزاج کے ساتھ محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نکہت سلیم نے زیر نظر ناولٹ میں کردار نگاری پر بطور خاص توجہ دی ہے مگر اس پرکاری سے کہ کہیں بھی اس کا احساس نہیں ہوتا کہ کردار بنائے گئے ہیں اور یوں لگتا ہے یہ کردار سچ مچ ایسے ہی تخلیق ہو سکتے تھے، ممتا کا وہ روپ کہ جب اس کی اپنی بچیاں اس کے لئے جہنم کے دروازے بن جاتے ہیں، یا ممتا کی وہ تڑپ اور شدید خواہش کہ جو اس کے گربھ استھان سے ایک نرینہ وجود کے لئے پھوٹتی ہے اور پھر وہ امتحان کہ تخلیق پانے والے وجود کو سب سے چھپا کر رکھنا چاہتی ہے حتی کہ وہ مرحلہ کہ جب وہ خواہش کرتی ہے کہ اس کے وجود سے تخلیق پانے والا اس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو جائے تو وہ کھاٹ کے پائے پکڑنے والے سے کہہ دیتی ہے

"میں نے روکا کب ہے؟"

ممتا کے یہ سارے روپ کمال چابکدستی سے قاری پر یوں واضح کئے گئے ہیں کہ یہ کردار ساری ہمدردیاں سمیٹ لیتا ہے حالانکہ ماں کا یہ روپ اس ظالم اور سفاک معاشرے کا حصہ ہے جو ایک انسان کو انسانوں کے ایسے غلیظ ڈپو میں پھینک دینے کا باعث بنا ہے جس کا کچرا ری سائیکل (Recycle) ہو کر بھی کار آمد نہیں ہو سکتا۔

ہاجرہ جیسی ماں کا مشکل کردار جس سہولت اور توجہ سے تشکیل دیا گیا ہے شاکر

علی جیسے شاکر و صابر باپ کو بنانے سنوارنے میں بھی ویسی ہی مہارت نظر آتی ہے۔ جس کا دل اپنی بچیوں پر نظر پڑتے ہی محبت سے چھلکنے لگتا ہے۔ باپ' کہ جو چاہتا ہے کہ اس کا بیٹا ہونے کی تہمت پانے والا اس کے گھر اور معاشرے کا کارآمد فرد بن سکے مگر تخلیق کی خطا کا نشانہ بننے والا اس کا فرزند رفتہ رفتہ اس کے دل میں مایوسیاں انڈیلتا چلا جاتا ہے۔

"دو دن تک شاکر علی باہر نہیں نکلا۔۔ وہ نیم جاں آفتاب کی چارپائی کے برابر کرسی ڈالے بیٹھا رہا تھا۔ وہ جانتا تھے کہ آفتاب کے زندہ بچ جانے پر اطمینان کا سانس تو گھر بھر نے لیا تھا مگر خوشی کی رمق کسی کے چہرے پر نہیں آئی تھی۔ وہ اٹھا اس نے آفتاب کی جلتی پیشانی پر شفقت سے ہاتھ رکھا پھر اسے سوتا دیکھ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ برآمدے میں کھڑے ہو کر اس نے گہری ٹھنڈی سانس لی۔ محلے کی مسجد کے لاوڈ اسپیکر سے خطبے کی آواز آ رہی تھی۔

"فرمان حق تعالیٰ ہے' ہم نے انسان کو نطفہ سے پیدا کیا جس کو ہم آزماتے ہیں۔۔۔"

"میں تو تجھ سے حسن ظن رکھتا تھا میرے رب! پھر تونے مجھے آزمائش کے لئے کیوں چنا"۔۔۔۔ شاکر علی نے وضو کرتے کرتے اپنے چہرے پر ٹھنڈے پانی کے ساتھ گرم آنسوؤں کو بھی بہا دیا۔۔۔۔"

ناولٹ سے اس قدر طویل اقتباس دینے کا مقصد باپ کے کردار کے اس وظیفے کی وضاحت ہے جس کے ذریعے نکہت سلیم نے محبت کے مقبول عام مفہوم کو نئے معنی دیئے ہیں۔ اب محبت نطفے سے متشکل ہونے والے جیتے جاگتے فرد کے لئے از خود مقدر نہیں بنتی اور نہ ہی اس کی سعادت مندی اور ذہانت اسے محبت کا حقدار بنا سکتی ہے۔ آفتاب بچ جاتا ہے تو سارا گھر اطمینان کا سانس لیتا ہے مگر خوشی کسی کو نہیں ہوتی تو پھر یہ کیسے اطمینان کی رسی ہے جو زندگی کے گہرے کنویں سے واپس پلٹتی ہے مگر اس کے ساتھ بندھے بوکے میں کسی بھی جذبے کا تھوڑا سا پانی بھی نہیں ہوتا۔ یہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اطمینان تو دراصل بسیط بے اطمینانی تھا سب گھر والے پتہ

اور چاہتے تھے تاہم باپ ابھی تک آزمائش کے پل صراط سے گزر رہا تھا اور اپنے بدن کو ٹٹول ٹٹول کر اس محبت کو تلاش کر رہا تھا جو اس کے اندر ہی اندر کہیں معدوم ہوتی جارہی تھی۔۔۔ ماں اور باپ کے یہ دونوں کردار یہیں محبت کی اصل حقیقت قاری پر کھولتے ہیں اور ایک سطح پر تو یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ محبت کچھ بھی نہیں ہے۔ یا پھر یہ کہ محبت محض وہ خواہشیں اور امیدیں ہیں جن سے ہماری اپنی ذات بندھی ہوتی ہے۔ جہاں کہیں ہماری ذات اور ان امیدوں اور خواہشوں میں تصادم ہوتا ہے ہم اپنے آپ میں سمٹ جاتے ہیں گویا محبت فقط خود غرضی ہے۔۔۔

فلسفہ محبت کے انوکھے پہلو کو سمجھنے کے لئے ناولٹ کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجئے۔

"شاکر علی نے اپنے کندھے پر بخشو کے پنجر جیسے ہاتھ کی کھردری گرفت محسوس کی مگر وہ یونہی بے حس و حرکت کھڑا رہا۔ کچھ دیر کے بعد وہ اٹک اٹک کر بولا۔۔۔" بخشو۔۔۔۔۔ تو گیلی مٹی کو پانی کا چھینٹا مار کر خوب گوندھتا ہے۔ پھر اسے دونوں ہاتھوں سے تھام کر چاک پر رکھتا ہے اور پھر اپنے انگوٹھے کی گرفت گہری اور گہری کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسا تو کتنی محبت اور شوق سے کر رہا ہوتا ہے۔۔۔ پھر بھی۔۔۔ اتنے کوزے کیوں ٹوٹ جاتے ہیں؟۔۔۔ کیا کسی کوزے کے لئے تیری محبت میں کمی آجاتی ہے؟؟"

"کیسی محبت؟۔۔۔۔ اور کیسی محنت۔۔۔ دنیا تو اوپر سے نیچے تک کسی نہ کسی دھندے پر لگی ہوئی ہے۔۔۔۔ سچ پوچھ تو یہ ساری دنیا مائی کا دھندا ہی تو ہے میرے سجن!۔۔۔ اور دھندے میں نفع اور گھاٹا دونوں چلتے ہیں۔۔۔۔"

میں اس ٹکڑے کو پڑھ کر کپکپا اٹھا ہوں۔ ازدواجی زندگی کے اس اہم وظیفے کا بیان کہ جس کے نتیجے میں تخلیقی عمل وقوع پذیر ہوتا ہے کیسے عجب معنی پا رہا ہے "محبت فقط دھندا ہے"۔۔۔۔۔

یہ ایک سادہ سا جملہ ہے مگر لفظ محبت کا تیاپانچہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ سارا تخلیقی عمل محض ایسا کاروبار بن جاتا ہے جس میں سارے جذبوں کی سرمایہ کاری فقط اس

امید پر کی جاتی ہے کہ ہر بار نفع ہی ہو گا اور جہاں کہیں اور جب کہیں نقصان ہوتا ہے تو سارے کاروبار کو ہی سمیٹ لیا جاتا ہے چاہے اس کے ساتھ دوسروں کی زندگیوں کا رزق ہی کیوں نہ وابستہ ہو۔

ایک اور کردار جس کا میں بطور خاص تذکرہ کرنا چاہوں گا وہ دائی بتول' کا کردار ہے نکہت نے اسے بھی کمال مہارت سے بنا ہے۔ یوں کہ قاری اسے اپنے سامنے چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔ وہ سلیپریں گھسیٹتے ٹاٹ اٹھا کر اندر آ رہی ہو یا کنگوروں والی ٹوپی والے بے رنگ میلے کچیلے برقعے کا نقاب اٹھا کر بات کرے' دھم سے چارپائی پر آ بیٹھے یا غٹاغٹ پانی پینے لگے' ٹھوڑی پر انگلی رکھ کر تشویش کے خط کھینچے یا گربھ استھان کا راز فاش ہونے پر اس کی زبان تالو سے چپک جائے یا پھر بات چھپاتے چھپاتے اسے فاش کر بیٹھے ہر کہیں قاری کی دلچسپیاں سمیٹ لیتی ہے۔ فرخندہ عابدہ' شائستہ' ساجدہ اور دوسری بچیوں کے کردار بھی جس قدر ضرورت تھی اتنے اتنے تعمیر کئے گئے ہیں لیکن جس محبت سے آفتاب کا کردار تخلیق کیا گیا ہے اس نے اسے اردو فکشن کا ایک جیتا جاگتا کردار بنا دیا ہے۔ عین اس لمحے سے لے کر کہ جب وہ خواہش بن کر ایک ماں کے دل میں اترا تھا' رحم مادر میں صورت پذیر ہوا تھا اور تخلیق پا کر زندگی کو تہہ و بالا کرنے کا باعث بن گیا تھا۔ اس فیصلہ کن لمحے تک کہ جب وہ اپنی ماں کو بتا رہا ہوتا ہے کہ وہ اس سے دور رہ کر بہت مزے میں تھا مگر جب وہ آنکھیں بند کرتا تھا تو وہ اسے روتی ہوئی نظر آتی تھی' یہ کردار اس عجیب و غریب کہانی کو مکمل طور پر یوں کھولتا چلا جاتا ہے کہ زندگی اور محبت کی حقیقت ایک بڑے سوالیہ نشان کی صورت قاری کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔

یہاں پہنچ کر مجھے Jostein Gaardar کے فلسفے کے اسباق پر مشتمل ناول "Sofies Verden" کی سوفی امنڈسین یاد آجاتی ہے جو ایک روز اچانک ایک سفید لفافہ وصول کرتی ہے جس میں بند کاغذ کے پرزے پر ایک سوال درج ہوتا ہے-----

"تم کون ہو؟-----"

فلسفے کے طالب علموں کے لئے یہ بنیادی سوال ہے Jostein Gaardar نے

بجز یہی بتایا ہے۔۔۔۔ مگر یہی سوال جب عام زندگی میں پوچھا جاتا ہے تو مقابل کتنی سہولت سے جواب دیتا ہے۔۔

"میں زید یا بکر ہوں"

"میں پاکستانی ہوں"

"میں پنجابی' سندھی' بلوچی یا پٹھان ہوں"

"میں اعوان' چیمہ' چٹھہ' ارائیں' راجپوت یا سید ہوں"

"میں فلاں فلاں ہوں یا فلاں ابن فلاں ہوں"

شاید ہم کسی سے ایسا بھی جواب سن لیں

"میں انسان ہوں"

"میں تمام مخلوقات سے اشرف ہوں"

فلسفے کا اتنا اہم سوال ان جوابات کی روشنی میں کہیں مضحکہ خیز لگتا ہے کہیں بچگانہ اور کہیں عمومی سا۔۔۔۔ مگر Jostein Gaardar نے اس سوال سے اپنا ناول آغاز کرنے کے بعد سوفی امنڈسین کو آئینے کے سامنے لا کھڑا کیا تو آئینے کے اندر کھڑی لڑکی بالکل ویسے ہی کر رہی تھی جیسے خود سوفی۔۔ حتیٰ کہ اسے اسے آئینے والی لڑکی سے پوچھنا پڑا

"میں تو میں ہوں سوفی' تم کون ہو؟۔۔۔"

یہی سوال آئینے والی لڑکی اس پر الٹا رہی تھی۔ سوفی نے تب اپنی انگلی سے اپنی ناک کو دبایا اور کہنے لگی۔

"تم میں ہو۔۔۔۔؟"

ایک عام' مضحکہ خیز اور سادہ سے سوال کو Jostein Gaardar نے کس قدر اہم بنا دیا ہے' اسی سوال کو نگہت سلیم کے ناولٹ میں عجب طور اٹھایا گیا ہے۔ لفظوں کی اس ترتیب کے ساتھ یہ سوال پورے ناولٹ میں کہیں نہیں ہے لیکن کہانی کی بنت میں پوری طرح سمایا ہوا ہے۔

آپ جو تعلق کی ساری نازک ڈوریوں میں بندھی اپنی شخصیت کے بھرپور شکوہ اور جلال کے باوصف معاشرے میں اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑے ہیں اور اب

تک اپنی شناخت کے ہر سوال کا جواب بڑی سہولت سے دیتے آئے ہیں فقط اتنا کریں کہ خود کو زید یا بکر نہ سمجھیں ایک لمحے کے لئے۔ ہاں بس ایک لمحے کے لئے خود کو آفتاب سمجھ لیں۔۔۔۔ وہی سوال جو کہانی کی پوری بنت میں سمایا ہوا ہے آپ کی شخصیت کو چیتھڑا بنا کر اڑا دے گا۔۔۔۔۔ میرے بھی چیتھڑے اڑے ہیں تبھی تو میں اس ناولٹ کو اردو ادب میں ایک خوب صورت اضافہ قرار دینے پر مجبور ہوا ہوں۔

ٹانواں ٹانواں تارا کے چند کردار

"بات پاواں بتولی پاواں" کی ذیل میں "ٹانواں ٹانواں تارا" کے مصنف محمد منشا یاد نے ایک عجب مغالطہ قاری کے ذہن میں ڈالنے کی سعی کی ہے پنجابی کا یہ ناول پڑھتے ہوئے اسے ذہن سے بالکل نکال دینا از بس ضروری ہے۔ بلکہ یہ مناسب ہوگا کہ آپ دیباچہ ناول کے بالکل آخر میں پڑھیں ورنہ پہلے صفحے کی گمراہی آخر تک سنبھلنے نہ دے گی۔ دیباچے میں وہ ناول کے آخری منظر نامے میں موجود اس بوڑھے کا ذکر کرتے ہیں جو پختہ سڑک کے بیچوں بیچ ننگے پاؤں چلا جا رہا تھا پھر جب اس نے چند بچوں کو ریت پر لکریں ڈالتے دیکھا تو ان کے پاس جا بیٹھا تھا۔ منشا یاد نے لکھا ہے کہ ریت پر کھیلنے والے بچوں میں سے ایک وہ خود تھا جسے کتابوں اور خوابوں کی گھٹی پلائی گئی تھی، تب چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا اور کہانیوں نے اس کے اندر ککلی ڈالنا شروع کر دی تھی۔

ریت پر لکریں بنانے، خوابوں اور کتابوں کی گھٹی اور کہانیوں کی ککلی والی باتوں کی حد تک میں منشا یاد سے متفق ہوں یقیناً" یہ سچ ہوگا مگر یہ بیان بالکل مغالطہ آمیز اور پانچ سو اٹھتر صفحوں والے ناول کے سارے متن سے متضاد ہے کہ وہ بچے جو اس وقت ریت پر لکریں ڈال رہے تھے ان میں سے ایک ناول نگار خود تھا، اس لئے کہ جب وہ بوڑھا کہ جس کے حواس کی ڈور اس کی گرفت سے پھسل گئی تھی اور وہ کٹی پتنگ کی طرح تپتی سڑک کے فلک پر ننگے قدموں ڈول رہا تھا تب تک ناول نگار کے

قدموں کے چھالے بھی صاف صاف دکھنے لگے تھے۔ ریت پر لکیریں ڈالنے کا وقت تو بہت پہلے بیت چکا تھا البتہ وہ ساری اذیت جو ریت پھانکتے اور کنکر چباتے بوڑھے کے چہرے پر جھلک دے رہی تھی اسے ناول نگار نے "ٹاواں ٹاواں تارا" کے ہر کردار کے مقدر کا حصہ بھی بنا ڈالا تھا۔ ایسے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا کہا یاد آیا کہ:۔

"ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینے میں زندگی کا عکس گہری اور بدلی ہوئی حالت اختیار کر لیتا ہے"

"ٹانواں ٹانواں تارا" کا مصنف بھی اسی آئینے میں کہیں تو پوری طرح ایک کردار میں خود جا بیٹھتا ہے اور کہیں لخت لخت اپنا وجود چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان بچوں سے بالکل مانوس نہیں ہو پاتا جو ریت پر بارہ کٹال کھیل رہے تھے تاہم اس بوڑھے کے بہت قریب ہو جاتا ہوں جس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی ہی ایک اور بات یاد آ رہی ہے' کہتے تھے:۔

"ناول میں زندگی کا نقشہ ہونا چاہئے جیتا جاگتا۔۔۔ اور یہ کہ ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے۔۔۔"

اس تناظر میں جب میں "ٹانواں ٹانواں تارا" دیکھتا ہوں تو غیر ارادی طور پر ہر اس مقام کو نشان زدہ کرتا چلا جاتا ہوں جہاں خود ناول نگار نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔ ناول پڑھ چکتا ہوں تو میں دو کیفیات سے گزرتا ہوں پہلی یہ کہ میں نے صفحہ نمبر ۴۳۷ سے ۴۷۲ کے مسلسل ۳۵ صفحات کو چھوڑ کر لگ بھگ ہر دوسرے صفحے کو نشان زد کر دیا تھا دوسرا احساس یہ تھا کہ احسن فاروقی نے جو کہا تھا وہ مکمل طور پر سچ نہیں تھا۔ تاہم یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ منشایاد نے زندگی کے بھرپور اظہار کے لئے مضبوط کردار نگاری کا سہارا لیا ہے اور اپنے کرداروں کو اس طرح خوب صورتی سے تعمیر کرتے چلے گئے ہیں کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں' بلکہ ہمارے دلوں کو بھی اپنی مٹھیوں میں لے لیتے ہیں' یہی وجہ ہے کہ جب بھابا سو جیسے شہ جوان کی بالکل آغاز ہی میں' محض بہتر صفحے گزرنے کے بعد' ٹانگیں ٹوٹ جاتی ہیں یا پھر معصوم اور پاکیزہ حسن والی نجی صفحہ نمبر ۱۷۴ پر ہی اپنی معصومیت اور عصمت سرور جیسے درندے کے ہاتھوں تار تار کروا بیٹھتی ہے تو یقین

جانئے بڑا دکھ ہوتا ہے۔

ان کرداروں کے پیکر اتنی نفاست اور محبت سے تراشے گئے تھے کہ جب تک اپنی مکمل اور پاکیزہ صورت میں رہے اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلاتے رہے مگر جونہی ناول نگار نے انہیں بے دردی سے داغدار کیا سسکتی زندگی گزارتے نظر آئے میں بھی ان کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا رہا ہوں' انہی کے ساتھ ہنستا اور روتا رہا ہوں مگر جب یہ کردار ناول کے خالق کی بنائی ہوئی تقدیر کا شکار ہوئے تو میرے دل میں اس خواہش نے انگڑائی لی تھی کاش ایسا نہ ہوتا۔ میں تصور کر سکتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ناول کیا صورت اختیار کرتا مگر منشایاد کے قلم کے جبر کا راستہ نہ "کاش" روکتا ہے اور نہ "اگر"۔ یوں وہ بڑی محبت سے تراشیدہ خوب صورت کرداروں کو بے دردی سے توڑ پھوڑ کر عین چلتے قصے کے وسط سے ایک اور کردار انتہائی مہارت سے تراش لیتے ہیں۔ یہ نیا کردار خود بخود پہلے کردار کی کچھ یوں جگہ لے لیتا ہے کہ وہ ساری ہمدردیاں بھی جو پہلے کرداروں سے وابستہ تھیں' سمیٹ لیتا ہے۔ یہاں منشا یاد کا فن عروج پر پہنچ جاتا ہے اور یہیں سے ناول ایک نئی منزل کی سمت پھر سے رواں ہو جاتا ہے' یوں کہ قصے کے نئے پن کا جادو پھر سے سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ پے در پے وقوعے جنم لیتے ہیں' نئی نئی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے میں نئے اور اجنبی کردار یکا یک سامنے آتے رہتے ہیں اور یوں سامنے آتے ہیں کہ پوری قامت کے ساتھ آنکھوں میں سما جاتے ہیں۔ تاہم یہ سارے کردار اس حد سے آگے نہیں بڑھتے جو مصنف نے ان کے لئے مقرر رکھ چھوڑی ہے وہ مصنف کے لکھے کو نہ صرف برضاو رغبت قبول کرتے ہیں بلکہ اس حیثیت سے قاری بھی انہیں بسرو چشم قبول کرتا چلا جاتا ہے۔

لیکن ایک کردار ایسا ہے کہ مصنف نے جس کے لئے پڑھنے والوں کے دلوں میں نرم گوشہ پیدا کرنے کو ایڑھی چوٹی کا زور لگا دیا ہے مگر قاری اسے اپنے دل میں مناسب جگہ نہیں دے پاتا حالانکہ وہ کردار بہت خوب صورت اور بہت دلاویز ہے۔ یہ کردار نجی کی ناجائز اولاد اور سلیم کی محبوبہ نینا کا ہے' جو خالد کی لے پالک بلکہ اصل بیٹی کی طرح اس گھر میں رہتی ہے اور یوں رہتی ہے کہ اس کی خوشبو سے سارا گھر مہکتا رہتا ہے مگر خالد کے بیٹے نعیم کے دل پر یہ مہک دستک نہیں دے پاتی' بالکل اسی

طرح جس طرح قاری کے دل تک اس مہک کی دسترس نہیں ہو پاتی۔ یہ کردار آخر تک پہنچتے پہنچتے اس قدر بے بس لاچار اور مظلوم ہو جاتا ہے کہ بدلے میں اسے پڑھنے والوں کی ڈھیروں ہمدردیاں ملنی چاہئیں' مصنف بھی ایسا ہی چاہتا ہے مگر ایسا ہوتا نہیں ہے۔ قارئین کی ساری ہمدردیاں اس بوڑھے کی جھولی میں جا پڑتی ہیں جس کے ماتھے کا داغ اس خوب صورت لڑکی کو بنا دیا جاتا ہے' ہمدردیاں سمیٹنے والا بوڑھا کوئی اور نہیں اس ناول کا مرکزی کردار خالد ہے۔

نکے پنڈ میں پلنے بڑھنے والا خالد' جس کا باپ حکیم بن گیا تھا۔ ایک وقت تھا کہ خالد کے بزرگ بارہ تیرہ ایکڑ اراضی کے مالک تھے جسے وہ خود ہی کاشت کرتے تھے لیکن اس کے دادا نے اپنی زمین ملک خوشی محمد کو لکھ دی اور خود سائیں جی ہو گئے تھے کہ انہیں اپنی نسل کو ختم ہونے سے بچانا تھا۔ خالد کی دادی نے چرخہ کات کات کر گھر کا خرچ پورا کیا دادا جی فوت ہو گئے اور خالد ایسے ہی حالات میں پڑھ لکھ کر شہر پہنچ گیا۔ وکیل بنا' محبت کی۔ جس سے محبت کی اس سے شادی نہ کر سکا۔ جس سے شادی کی وہ زندگی کا حصہ نہ بن سکی۔ جو اس کے لئے اجڑ گئی اسے دیکھا تو تڑپ اٹھا کہ اس کو تو زندگی کا ساتھی ہونا چاہئے تھا۔ کفارہ یوں ادا کرتا ہے کہ اس کی ناجائز بیٹی کو اپنے گھر میں بیٹی بنا کر لا بساتا ہے مگر اس کے دشمن اسی کو اس کے لئے گالی بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے اس کے لئے سب کچھ اندھیر ہو جاتا ہے اور وہ ننگے پاؤں ریت کی ڈھیری پر جا بیٹھتا ہے۔

قاری جو خالد کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوتا ہے یہاں پہنچ کر اس کا دل بھی بیٹھ جاتا ہے۔ ایسے میں کئی خواہشیں جنم لیتی ہیں۔۔ کاش مصنف اتنا بے درد نہ ہوتا' اسے عاشی سے ہی ملوا دیتا کہ جس کے بدن کی مہک ناول کے صفحوں سے بھی اٹھ رہی ہے۔ ایسا ممکن نہ تھا تو کاش ولی محمد سنیارے کی بیٹی نجمہ ہی اس کا مقدر بن جاتی کہ جو خود سونے کی ڈلی تھی۔ اور نہیں تو زینت کم از کم بالکل ملوانی نہ ہوتی' یوں ہوتی جیسے شہناز قہقہے لگانے والی' جملے پھینکنے والی' دلگیری کرنے والی اور الجھنوں کو سلجھانے والی۔ مگر ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے ظالم دکھ کے پنجوں کی گرفت دل پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسے میں فرحانہ بھی بہت پیچھے رہ جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں' فرحانہ کو اتنا پیچھے تو نہیں رہنا چاہئے تھا۔ مگر میرے چاہنے اور خواہش کرنے سے کیا

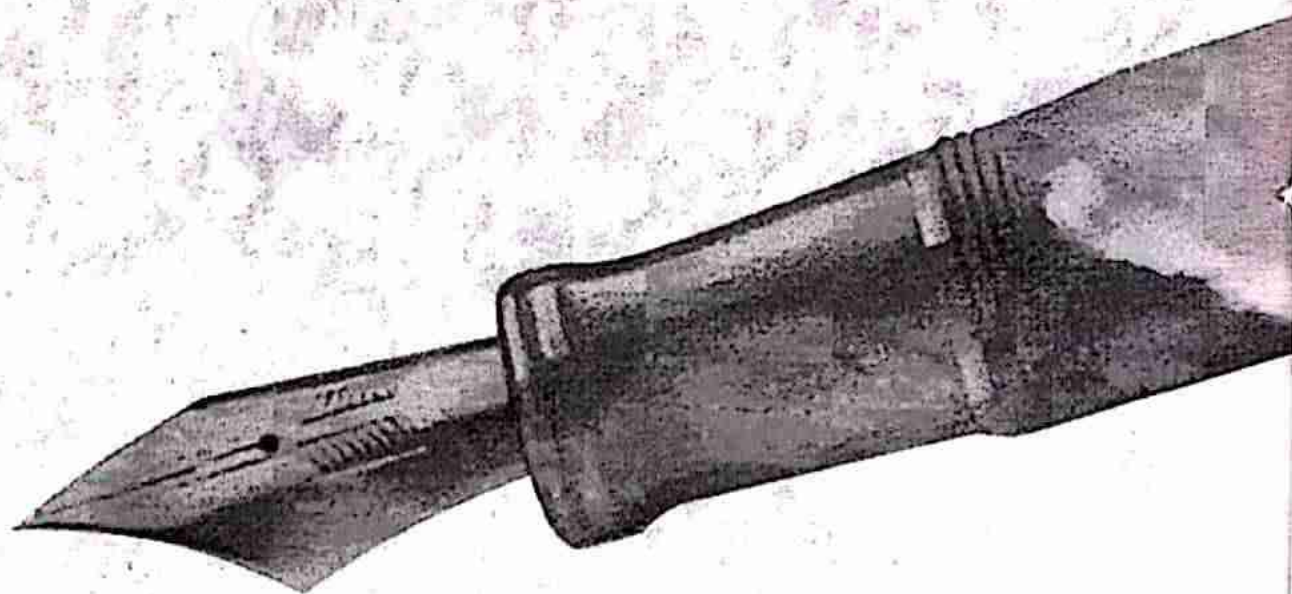
فرق پڑھتا ہے، کہانی کو تو اسی نہج پر چلنا تھا جس پر ناول نگار چلانا چاہتا تھا۔ سو ناول جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو میں اپنے سارے "اگر مگر" بھول جاتا ہوں اور تسلیم کر لیتا ہوں کہ منشا یاد جیسا فنکار کہانی کو قاری کی مرضی سے نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے جیسے چاہتا ہے چلاتا ہے اور یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ناول کے ایسے کردار پنجاب سے اور پنجابی زبان میں ہی تخلیق کئے جا سکتے تھے اور انہیں کوئی اور نہیں صرف منشا یاد ہی تراش سکتا تھا۔

(۱۹۹۸ء)

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں عقل کی روشنی بہت ہے مگر وہ جادو اور بھید
جو ''الف لیلہ'' سے چل کر ''قصہ چہار درویش'' تک اور اس سے آگے
''فسانہ عجائب'' تک آیا، وہاں نہیں ہے۔ (انتظار حسین)

سفرنامہ

بوشان، فیضی اور چیں بہ جبیں

یورپ میں چِن چلا

گھر کی تلاش میں رانجھا

لوشان، فیضی اور چین بہ جبین

یہ اس صدی کے آغاز کا واقعہ ہے۔

اپنے آخری دموں پر آچکی رفت پذیر بوڑھی صدی کے ان دنوں کا جب چین شہنشاہی استبداد کے بد ترین دور سے گزر رہا تھا اور لوشان جاپان میں میڈیکل سائنس کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔

وہی لوشان جو بعد میں چین کا عظیم افسانہ نگار کہلایا۔

ایک روز وہ اپنی کلاس کے دوسرے طالب علم ساتھیوں کے ہمراہ کالج کے ہال میں وہ فلم دیکھ رہا تھا جو روس اور جاپان کے بیچ جنگ کے بارے میں تھی۔ اس فلم میں ایک ایسے چینی کو دکھایا گیا جس نے جاپانیوں کے خلاف روسیوں کے لئے جاسوسی کے الزام میں موت کی سزا پائی تھی۔ فلم کے منظر میں اس کا سر قلم ہوتے دیکھنے کے لئے بہت سے دوسرے چینی بھی ارد گرد جمع ہو گئے تھے۔ اپنے ہی ساتھی کی موت کا تماشہ دیکھنے والے چینیوں کے چہرے کسی بھی تاثر سے خالی نظر آتے تھے۔

لوشان مضطرب، فلم کا یہ منظر دیکھ رہا تھا کہ پاس بیٹھے ایک جاپانی کلاس فیلو کا یہ طنزیہ جملہ سنا ہے۔

"دیکھو یہ حالت ہے چینیوں کی، چینیوں کو ضرور نیست و نابود ہو جانا چاہئے"

لوشان کے لئے یہ الفاظ بجلی کے کوندے کی طرح تھے۔ فلم بیچ میں ہی چھوڑ دی اور ہال سے باہر نکل گیا۔ طنز کی کاٹ اور دکھ کا وار اس قدر شدید تھا کہ اس کا دل تعلیم

سے اچٹ گیا۔ میڈیکل کی تعلیم عین بیچ میں چھوڑی اور جاپان کو بھی خیر باد کہہ دیا۔ اپنے ملک پلٹ کر کاغذ قلم تھام لیا اور اس نتیجے پر پہنچا۔

"اگر بہت سارے لوگ بیماری سے مرجائیں تو یہ افسوس ناک بات نہیں ہوگی تاہم اہم بات تو یہ ہے کہ ان کے اندر احساس کی آنچ رکھ دی جائے"

وقت نے ثابت کیا کہ لوشان اور اس جیسے باشعور افراد نے قوم کے باطن میں احساس کی ایسی قندیل روشن کر دی جس نے نہ صرف ۱۹۱۱ء میں شاہی استبداد کے خاتمے کی راہ روشن کی، آگے چل کر چینی غیر ملکیوں کے تسلط سے بھی آزاد ہو گئے۔

پاکستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا تھا جبکہ چین میں کیمونسٹ دور کا آغاز ۱۹۴۹ء میں ہوا۔ ہمارے ہاں گذشتہ نصف صدی میں خوب اکھاڑ پچھاڑ رہی حتیٰ کہ ملک بھی آدھا ہوگیا مگر چین ایک مستحکم ملک کے طور پر سامنے آیا۔ دونوں ممالک کے بیچ ایک خاص انس کا رشتہ، جو شروع ہی میں استوار ہو گیا تھا، ابھی تک چلا آتا ہے۔ اکادمی ادبیات نے گذشتہ برس محبت کے اس رشتے کے اعتراف میں ایک وفد چین بھیجا۔ اس وفد میں عبداللہ ملک، محسن احسان، اے حمید، شہزاد احمد، نادر قیصرانی، زاہدہ حنا، اصغر ندیم سید اور عنایت اللہ فیضی شامل تھے۔

چترال کا عنایت اللہ فیضی غالباً وفد کا سب سے کم عمر رکن تھا۔ "غالباً" کالفظ میں نے احتیاطاً لکھ دیا ہے کہ اس وفد میں ایک خاتون بھی شریک تھی اور کسی خاتون کو کسی مرد سے عمر میں بڑا کہہ دینے کے نتائج کیا ہو سکتے ہیں، یہ میں خوب جانتا ہوں۔

خیر، یہ تو میں نے از راہ تفنن کہہ دیا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ زاہدہ حنا اپنے خوب صورت افسانوں اور ٹھیک ٹھیک نشانہ لگاتے کالموں کی وجہ سے اتنے بڑے قد کی ہے کہ ہمیں معترف ہونا ہی پڑتا ہے۔۔۔ ہاں تو بات صغیر سن فیضی کی ہو رہی تھی مگر دیکھئے صغیر سن کو "کم سن" کے معروف معنوں میں مت لیجئے گا کہ اس کی تحریر میں کہیں بھی کچا پن نہیں ہے۔ خوب جملہ لکھتا ہے، اچھی طرح بنا سنوار کر، سلیقے سے اور بیچ میں روشنی کی ایک لکیر رکھتے ہوئے۔۔۔ پھر ڈیل ڈول، رکھ رکھاؤ اور نشست و برخاست سے بھی بڑا بڑا لگتا ہے۔۔۔ اپنے قد سے بھی بڑا....

سچ تو یہ ہے کہ فیضی ایک میٹھا آدمی ہے۔ محبت کے شیرے میں لتھڑا ہوا۔ ملو تو

قطرہ قطرہ ٹپکنے لگتا ہے چھینٹے اڑاتا ہے، ادھر ادھر اور جس سے ملتا ہے اسے میٹھا کرتا جاتا ہے۔ ایسا آدمی کڑوا ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کی سرشت میں ہی مٹھاس ہوتی ہے، محبت ہوتی ہے، عاجزی ہوتی ہے اور خلوص ہوتا ہے۔

فیضی سے میرا تعارف اس کی پہلی کتاب "واخان، اے ونڈو ان ٹو سنٹرل ایشیاء" کے حوالے سے ہوا تھا اور اب اس کی دوسری کتاب منظر عام پر آتے آتے ہمارے بیچ محبت کا وسیع ہرا بھرا قطعہ لہلہا رہا ہے۔ محبت کے اس علاقے کو وسیع تر کئے چلے جانے میں ساری مشقت فیضی کی ہے۔ وہ خود گھوڑا، دوڑا دوڑا کر محبت کے یہ علاقے گھیرتا رہا ہے اور میرے سامنے پھیلاتا چلا گیا ہے۔

ان محبت کے قطعوں پر قدم دھرتا گذشتہ جون میں وہ یوں میرے پاس آیا تھا کہ اس کے ہاتھ میں چین کے سفرنامے کا مسودہ تھا۔ میں نے اشتیاق سے یونہی چند سطریں پڑھیں۔ پھر کیا تھا، تحریر نے مجھے گرفت میں لے لیا لہٰذا مکمل مسودہ دیکھنے کے لئے اپنے پاس رکھ لیا۔ پھر پہلی فرصت میں پڑھ کر ایک بے تکلفانہ خط فیضی کو لکھ بھیجا تھا۔ جی چاہتا ہے کتاب پر مزید کوئی تبصرہ نہ کروں وہی خط نقل کر دوں۔ کہ "چین بہ جبین" پڑھنے کے بعد یہی میرا فوری اور سچا تاثر تھا۔

"فیضی جی!

اچھا لگا

بلکہ بہت ہی اچھا۔

تم کہیں بھی بے شمار حسیناؤں پر اکیلی جان سے عاشق نہیں ہوتے۔

کہیں بھی مہ وشوں کا کوئی گروہ تمہاری وجاہت سے متاثر ہو کر اٹکھیلیاں نہیں کرتا۔

کہیں بھی خواہ مخواہ تم کہانی نہیں بنتے۔۔ اور

کہیں بھی تم بلا وجہ کہانی نہیں بناتے۔

مگر پھر بھی اچھا لگا۔

بہت ہی اچھا۔

اتنا اچھا کہ میں نے لفظ لفظ پڑھ ڈالا ہے۔

جہاں جہاں تم جاتے رہے ہو، میں انگلی تھامے تمہارے ساتھ ساتھ چلتا رہا

ہوں۔
سچ پوچھو تو اے حمید نے اکادمی کے خرچ پر جتنا چین دیکھا ہے اس سے کہیں زیادہ میں نے بیٹھے بٹھائے تمہاری خوب صورت تحریر سے دیکھ لیا ہے۔
نہ صرف دیکھا ہے اس محبت کو محسوس بھی کیا ہے جو تم ساتھ لے کر آئے ہو۔
اور جس کی خوشبو تمہارے لفظوں سے امنڈ رہی ہے۔
تم نے صرف چین کا حال ہی نہیں دکھایا ماضی کی تاریخ کا پارچہ بھی ہمارے سامنے پھیلا دیا ہے۔
یوں کہ ہمیں اکتاہٹ نہیں ہوتی۔
ذہن نہیں بٹتا۔
گویا۔۔۔ تمہارا سفرنامہ خالص سفرنامہ رہا۔
لذت نامہ بنا' نہ انسائیکلوپیڈیا۔
یہ ہنر تو کسی کسی کے بخت میں ہوتا ہے۔
تمہیں عطا ہوا ہے۔
اور خوب ہوا ہے۔
امید کی جانی چاہیے
بلکہ یقین کیا جانا چاہئے
کہ یہ سفرنامہ
"فرقہ لذتیہ" اور بقراطیوں کے لکھے ہوئے سفرناموں سے الگ اپنی شناخت بنائے گا۔

تمہارا

محمد حمید شاہد"

آپ فیضی کے سفرنامہ "چین بہ جبین" کا مطالعہ کر چکیں گے تو میں نے جو آغاز لوشان کے تذکرے سے کیا ہے اس کی وجہ بھی ضرور جان جائیں گے۔ یہی کہ لوشان کا تعلق چین سے تھا اور سفرنامہ بھی چین کے بارے میں ہے۔ مگر اصل وجہ اس کے

علاوہ ہے اور وہ میں اب کہے دیتا ہوں . . . . یعنی وہ ہے احساس کی وہ لہر جو پورے سفرنامے کے متن میں برقی رو کی طرح بہہ رہی ہے۔ یہ وہی رو ہے جسے لوشان افراد کے محض جیئے جانے سے زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ یقین جانیے میں نے سفرنامہ ختم کیا تو لوشان کے یہ الفاظ میرے باطن میں گونج پیدا کر رہے تھے۔

"اگر بہت سے لوگ بیماری سے مر جائیں تو یہ افسوس ناک بات نہیں ہوگی تاہم اہم بات تو یہ ہے کہ ان کے اندر احساس کی آنچ رکھ دی جائے۔"

خیر اس مرتبہ میں نے سفر ہوائی جہاز سے کیا تھا۔ بس دلی سے اڑا اور حیدر آباد میں جا اترا۔ بھلا یہ کوئی سفر ہوا۔ یہ سواری کیا ایجاد ہوئی سفر سے مہماتی رنگ ہی خارج ہو گیا۔ (انتظار حسین)

یورپ میں چِن چُلا

رباعی پر بحث چل رہی تھی مجنوں گورکھپوری مرحوم صدارت فرما رہے تھے ان کی باری آئی تو آئے اور کسی کا حوالہ دے کر کہا۔

IT IS NOT AN AGE OF GREAT POETRY

IT IS AN AGE OF GREAT LINES.

THE OPPOSITE OF PROSE IS NOT POETRY

AND THE OPPOSITE OF POETRY IS NOT PROSE

BUT SCIENCE

بات ڈاکٹر عشرت ریحانہ کے سفر نامہ یورپ میں چن چلا پر کرنی ہے اور ذکر شاعری نثر اور سائنس کا چل نکلا تو اس کی ایک وجہ تو غالباً" خود ڈاکٹر عشرت ریحانہ ہیں کہ غرایق سائنس ہوتے ہوئے بھی اردو کا سفر نامہ لکھ ڈالا اور خوب خوب لکھا۔ یوں کہ قاری پڑھنے کو بیٹھتا ہے اور آخری سطر تک پڑھے چلا جاتا ہے حالانکہ انہوں نے کہیں بھی وہ آزمودہ گرم مصالحے استعمال نہیں کئے جو آج کے سفر نگار اپنے ہر سفر نامے کی دیگ میں دھڑلے سے اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا چٹخارے لیتا رہ جائے۔

اور دوسری وجہ یقیناً" وہ ادبی رویے ہیں کہ جن کی وجہ سے شبنم رومانی کو کہنا

پڑا تھا۔

"یہ شاعری کا دور ہے مگریوں لگتا ہے یہ دور شاعری کا نہیں"

شبنم رومانی نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔

"غزل آج کی مقبول ترین صنف ہے اور شاید غزل ہی وہ صنف ہے جس کی طرف شاعروں کا دھیان کم کم ہے"۔

لیجئے شاعری کا قصہ موقوف کرتے ہیں اور نثر کی طرف چلتے ہیں۔ اب تک جو کہا اسے جملہ ہائے معترضہ جانئے اور درگزر کیجئے بالکل اسی طرح جیسے آپ شاعری کی درجنوں کتابوں سے درگزر کر کے ایک نثر کی کتاب اٹھاتے ہیں اور حظ اٹھاتے ہیں اور یقین کیا جانا چاہئے کہ ڈاکٹر عشرت ریحانہ کی تحریر میں وہ تاثیر ہے کہ بندہ حظ اٹھاتا ہے۔ لفظ لفظ البیلا' جملے شوخ و چنچل' رنگ بکھیرتے' اٹکھیلیاں کرتے' اندر ہی اندر کبھی گد گدی کرتے ہیں اور کہیں گہرائی میں اتر کر ایک کسک' ایک درد' ایک تڑپ چھوڑ جاتے ہیں۔

کتاب کا آغاز "ہائے ہائے ہائے" سے ہوتا ہے سلام و دعا والے ہائے سے لے کر درد کے مارے لبوں سے نکلنے والے ہائے سے بات ہوتی ہوئی استعجاب والے اس ہائے تک جا پہنچتی ہے جس کا اظہار ہمارے ہاں رخسار پر انگلی رکھے بنا ممکن نہیں ہے۔ .. کہتی ہیں۔

'سو اتنی ساری ہائے تھیں۔۔ پہلی السلام علیکم کی جگہ۔ ہاؤ آر یو کی جگہ یا پھر گڈ مارننگ کی جگہ' جو صبح سے لے کر رات تک چلتی ہے۔ دوسری مارے صدمے کے' جس میں دوسری جنگ عظیم کے ڈھیر سارے دکھوں جن کا الاؤ ابھی تک دنیا میں روشن ہے جس میں اپنے بھی کتنے زخم چراغاں کئے ہوئے ہیں۔ یہ موئے فرنگی تباہ ہو کر راکھ کے ڈھیر سے تعمیر نو کرتے ہیں اور ہم فقط تعمیر کے نغمے گنگناتے ہیں اور ان فرنگیوں کی توپوں میں کیڑے پڑنے کی دعا کرتے ہیں پھر ان سے یہ توپیں خریدنے کے معاہدے کرتے ہیں اور جب یہ توپیں ہماری ارض پر پہنچ جاتی ہیں تو ان میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔ آپ جانئے اور

بچ جانے۔ ہے نا دکھ کی بات اور بھلا ان زخموں کی ٹیس سے کیوں نہ ہائے نکلے"

ڈاکٹر عشرت ریحانہ ہمیں آسٹریا کے میونخ لے چلتی ہیں اور پلٹ پلٹ کر پیچھے دیکھنے پر مجبور کرتی ہیں ہم کبھی روشنیوں میں گم ہوتے ہیں ان کی ترقی کو حسرت سے دیکھتے ہیں اور اس سب کچھ کو محسوس کرتے ہیں جو ڈاکٹر عشرت ہمیں محسوس کرانا چاہتی ہیں۔

بات رباعی کے تذکرے سے شروع کی تھی، جی کرتا ہے ایک مرتبہ پھر رباعی کا تذکرہ کروں۔ رباعی کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ "ان کو کچھ کہتا ہے اہتمام سے کہنا ہے پہلے سمجھا کر کہنا ہے اور پھر تاکید سے کہنا ہے"۔

ڈاکٹر عشرت ریحانہ نے بھی ہمیں کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے سمجھا سمجھا کر اور پھر تاکید سے۔ یوں انہوں نے سفر نامہ نہیں لکھا رباعی لکھی ہے۔

رباعی کی ایک فضیلت یہ بھی ہوتی ہے کہ آپ چاہیں تو دس رباعیوں میں ایک ہی خیال Develop کریں یوں کہ ہر رباعی ایک Unit بھی ہو اور مربوط ہو کر ایک خیال کی تکمیل کرے۔ یورپ میں چن چلا ایسا سفر نامہ ہے جس کا ہر باب ایک کہانی کی طرح مکمل ہے اور کتاب کے تمام ابواب مل کر ایک مکمل تصویر بھی بناتے ہیں۔ جنگ اور رومانس، کس کی بیوی کس کی پنشن، ناٹک، ڈیڈ اور ڈاٹرز غرض سارے ابواب میں اس نے بظاہر ٹھنڈی راکھ کو کرید کر جو چنگاریاں برآمد کی ہیں وہ کہانیوں کی طرح دیر تک لو دیتی ہیں۔ یہ اسلوب انہیں ہم عصر سفر نگاروں سے ایک الگ شناخت دیتا ہے۔ اس قدر خوب صورت آغاز پر ڈاکٹر عشرت ریحانہ یقیناً" داد کی مستحق ہیں۔

گھر کی تلاش میں رانجھا

"گھر کی تلاش" جسے سجاول خان رانجھا نے سفرنامہ اور رپور تاژ کہا ہے' میرے نزدیک خودنوشت سرگزشت ہے۔ ایسی خود نوشت جس کا غالب حصہ دیار غیر کے مشاہدات' تجربات اور واقعات پر مشتمل ہے مگریوں کہ مصنف پلٹ پلٹ کر پیچھے دیکھتا ہے اور اپنی حیات کے بیت چکے لمحوں کا خوبصورت پورٹریٹ بناتا چلا جاتا ہے۔ بقول سجاول رانجھا:۔

"یہ ایک سفر کی داستان ہے صرف زمین ' پانی اور ہوا کا سفر نہیں بلکہ زندگی کا سفر"۔

فرنگی تہذیب کا خود فرنگیوں کے درمیان سالہا سال رہ کر مطالعہ کرنے والے سجاول رانجھا نے خود پر بیتے لمحوں کو "گھر کی تلاش" کی صورت کچھ یوں مرتب کیا ہے کہ بقول پروفیسر محمد منور مرزا "یہ محبت سے پڑھی جانے والی کتاب" بن گئی ہے۔

ورڈزورتھ کے نزدیک انسان میں بنیادی' امتیازی اور قابل قدر صلاحتیں' اس کی جبلتیں' جذبات اور تخیلات ہیں جو خارجی فطرت کے حسن' توازن اور خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں۔ جبلتیں' جذبات اور تخیلات' یہ تینوں عناصر "گھر کی تلاش" کا خلاصہ ہیں مگر مصنف نے جو سفر کیا ہے اس میں اسے محض خارجی حسن' توازن اور خوبصورتی سے واسطہ نہیں پڑا اس سے آگے کے بھی مرحلے آئے ہیں۔ وہ کئی اہم سوالات اٹھاتا چلا جاتا ہے جن سے بظاہر مضحکہ خیز صورت حال کی پھلجھڑی چھوٹتی ہے

مگر دراصل وہ تعفن زدہ حصے پر نشتر زنی کر رہا ہوتا ہے۔

افتخار عارف نے کہا تھا:۔

"مجھے کہنے دیجئے کہ یہ سفر نامہ یورپ کے حوالے سے لکھے گئے سفر ناموں سے قدرے مختلف ہے اپنے بیانیہ کے اسلوب میں بھی مختلف ہے اور اپنے تجربہ کے انداز میں بھی جداگانہ مزاج رکھتا ہے۔"

"گھر کی تلاش" اہل نظر کو منفرد لگا تو بجا لگا کہ رانجھا بیان کو مشتاق احمد یوسفی کی طرح دلچسپ بھی بناتا ہے اور مضحکہ خیز بھی' تجربات کی انوکھی سطح' مشاہدات کا نیا انداز' بیان کی ندرت' مزاج کی چاشنی اور جملوں کی بے ساختگی کتاب کو اس قدر دلچسپ بناتی ہے کہ بقول افتخار عارف' اختلاف کے بے شمار مواقع آتے ہیں مگر کتاب ایک دم رکھنے کو جی نہیں چاہتا۔

بیانئے کے علاوہ جس چیز نے کتاب کو جداگانہ حیثیت دی ہے وہ تجربے کی گہرائی اور وسعت ہے۔ صورت حال کا بھرپور اور دلکش تجزیہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ مصنف نے یہ سفر محض سفرنامہ لکھنے کے لئے نہیں کیا وہ آٹھ سال کا طویل عرصہ دیار غیر میں رہا۔ ان کی زبان سیکھی اور وہ ساری تکلیفیں برداشت کیں جن سے ایک پاکستانی کو بیرون ملک رہ کر واسطہ پڑتا ہے اگرچہ مصنف حصول تعلیم کے لئے ملک سے "فرار" ہوا تھا مگر ایک نظر خدمات کی اس فہرست پر بھی ڈال لیجئے جو بیرون ملک اسے سرانجام دینا پڑیں۔

۱۔ یونانی ہوٹل میں صفائی اور کچھوں کی دھلائی۔

۲۔ کئی منزلہ عمارت کی سیڑھیوں کو دھونا۔

۳۔ تیس مقامات پر چوکیداری۔

۴۔ اسمبلنگ پلانٹ پر کام۔

۵۔ ڈاکخانے میں خطوط اور پارسلوں کی چھانٹی۔

۶۔ کوئلہ چھانٹنے والے چھجوں کی نگرانی۔

۷۔ شاپنگ ہاوسز میں بار برداری۔

۸۔ تالے بنانے والی فیکٹری میں کام۔

۹۔ ایلومونیم فیکٹری میں گرم گرم چادریں کاٹنا اور سلاخیں اتارنا۔

۱۰۔ کپڑے کے کارخانے میں کپڑوں پر استری۔

۱۱۔ بوڑھی فنکارہ کے گھر اس کے کتے کی موجودگی میں رہائش۔

۱۲۔ مویشی خانے میں مویشیوں کی دیکھ بھال' راشن ڈالنا اور مویشی خانے کی صفائی وغیرہ۔

مصنف جن جن تجربوں سے گزرا ہے اور جو کچھ محسوس کیا ہے اسے سچ سچ بیان کر دیا ہے کہیں کہیں تو بیان کے اس کھرے پن سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

مارلبورو فیکٹری کے اندر کام کے دوران جرمنوں کی زبانی مصنف کو جو کچھ سننا پڑا وہ بھی ملاحظہ ہو۔

"تمام لعنتی غیر ملکیوں کو اپنے ملک سدھارنا چاہئے"

"مسٹر کھان' تم نے یہ جگہ صاف نہیں کی"

"مسٹر کھان' یہاں پیسے کام کے ملتے ہیں' یہ ٹب اٹھاؤ اور وہاں نالی میں پھینک آؤ"

"دو شائزے پاکستانی"

"تم غیر ملکیوں کی ایسی کی تیسی نکل جاؤ ہمارے ملک سے" وغیرہ وغیرہ

اگر مصنف سفر نامہ لکھنے کے لئے سفر کر رہا ہوتا تو تجربات کی اس سطح کو چھو بھی نہ سکتا تھا۔ تجربے کی اس ندرت نے "گھر کی تلاش" کو منفرد کر دیا ہے۔

کئی ایسے مقامات آئے ہیں جہاں مصنف بہت جذباتی ہو گیا ہے۔ اپنے نظریے کی تشریح کا حق مسلم مگر دوسروں کی تکفیر کہیں کہیں کھٹکتی ہے۔ یہی مواقع افتخار عارف کے بقول اختلاف کے مواقع ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادبی تحریروں میں کیا یہ رویہ مباح ہے اور کیا ایسا کرنا درست بھی ہے؟ ترقی پسندوں کے ہاں اس رویے کو تلاش کیا جا سکتا ہے' جبکہ ممتاز مفتی نے اس کا جواز "رام دین" میں بیان کر دیا ہے۔ ممتاز مفتی کے نزدیک "جو نوجوان دین پر فخر نہیں کرتے مہذب اور امن پسند کہلوانے کے لئے مذہبی تعصب سے پاک ہوتے ہیں' اور سیکولر بننے کی کوشش کرتے ہیں' وہ حقیقت میں دشمنان اسلام کے چنگل میں پھنسے ہوئے اور مغرب زدہ ہوتے ہیں" رانجھا کو اس حوالے سے دیکھا جائے تو وہ قطعاً" مغرب زدہ نہیں ہے۔ یوں اس کے تعصب کا جواز بھی نکل آتا ہے۔

وہ عین فرنگیوں میں رہ کر اپنے آپ کو اپنے ایمان سمیت بچائے رکھتا ہے۔ وہ روایتی سفر نامہ نگاروں کی طرح "ولایتی ہیر" کا تعاقب کرتا نظر نہیں آتا جس پر سید ضمیر جعفری حیرت سے کہہ اٹھتے ہیں:۔

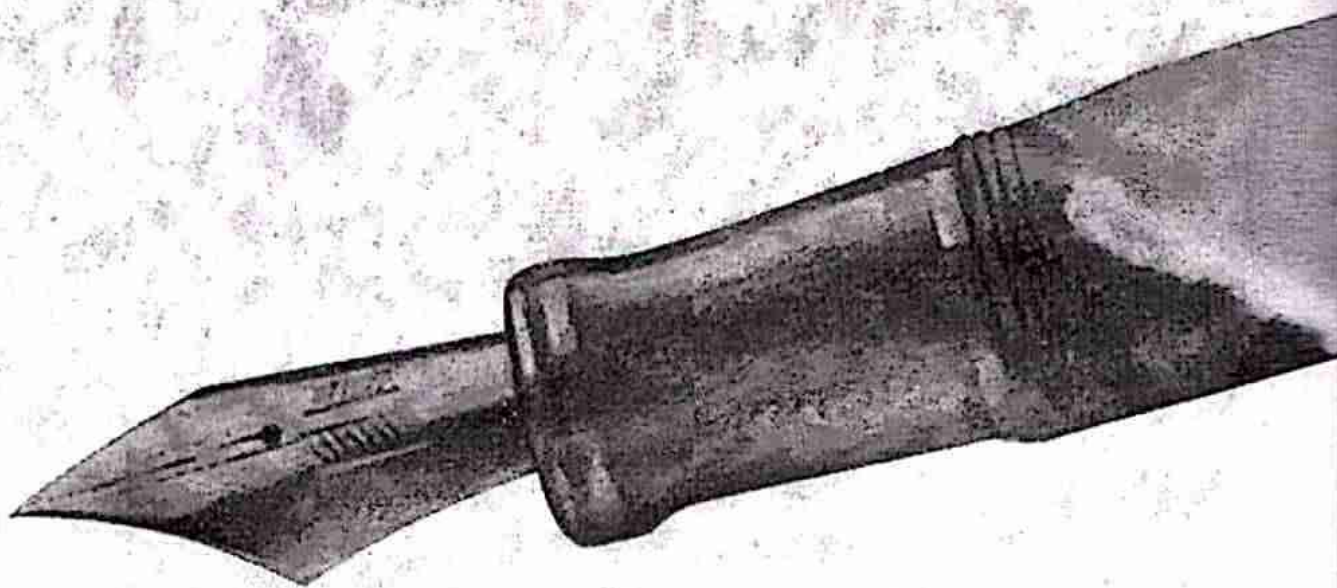
> "مجھے تعجب (ذاتی طور پر افسوس) ہے کہ کسی "فرنگی ہیر" کا تعاقب کرتے نظر نہیں آئے زندگی وہاں بہت بھیگ کر گزاری مگر دامن تر نہ ہونے دیا، ہونے بھی دیا تو اس طرح کہ اگر دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں"۔

"گھر کی تلاش" دراصل عمیق تجربوں کے بیان کا وہ خوشگوار اسلوب ہے جو سحر طاری کر دیتا ہے، چونکاتا ہے، جھنجھوڑتا ہے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ایک مسلم پاکستانی طالب علم کی معاش اور تعلیم کے درمیان کشمکش کی داستان ہے، جرمنی میں سیاسی پناہ کے نام پر ذلتیں خریدنے والوں کی روداد ہے، اجنبی معاشروں میں بس جانے والوں کے اذہان میں اپنی شناخت کے حوالے سے اٹھنے والے سوالوں کی کہانی ہے اور بقول پروفیسر محمد منور:۔

> "یہ نظر افروز کتاب ہے عبرت آموز کتاب ہے، دل دوز کتاب ہے"

اور بقول افتخار عارف:۔

> "عطاء الحق قاسمی" مستنصر حسین تارڑ، امجد اسلام امجد، شین فرخ اور قمر علی عباسی کے یورپ کے سفرناموں کے بعد سجاول خان رانجھا کا یہ سفرنامہ بھی ضرور پڑھا جانا چاہئے۔"

خاکہ

ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ
سوموفلی

ایک چہرہ' چہرہ بہ چہرہ

واصف علی واصف نے کہا تھا

"چہروں کا مشاہدہ' ان کا مطالعہ کتابوں کے مطالعہ سے کہیں زیادہ دانائی اور حکمت عطا کرتا ہے۔ زندگی کی کھلی کتاب میں ہر چہرہ ایک الگ کتاب ہے' ایک الگ انداز' ایک الگ تاثر' ایک الگ مدار' ایک الگ عنوان ہے..."

واصف کا کہا مجھے یوں یاد آیا کہ میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی ضخیم کتاب "چہرہ بہ چہرہ" ابھی ابھی ختم کر کے بیٹھا ہوں۔ ایک سو گیارہ زندگیوں کے خاکے کھینچتی پانچ سو چار صفحات پر محیط اس کتاب میں کہیں دانائی اور حکمت کی لہریں ہیں تو کہیں حیرت کے ابواب' کہیں جذبوں کی مہک امنڈ رہی ہے تو کہیں زندگی ایک نئے عنوان کا مضمون بن کر سامنے آتی ہے۔ واصف ہی کی ایک اور بات یاد آرہی ہے' سو وہ بھی سن لیجیے۔

"جو تعلق سے گریزاں ہو وہ علم حجاب ہے"

ڈاکٹر صاحب سے ابھی تک میری بالمشافہ کوئی ملاقات نہیں ہوئی تاہم ان کے کالم پڑھ پڑھ کر ان کے علم کے رعب میں ہوں۔ یہی رعب ہمارے بیچ حجاب کی طرح رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی محبت کہ انہوں نے کتاب ارسال کی۔ آج کل کے مصنفین

حتیٰ کہ مرتبین اپنی کتاب کے پس سرورق پر اس قدر جواں اور اتنی رنگین تصویر چھپواتے ہیں کہ جو دیکھے دیکھتا ہی رہ جائے کتاب کھولنے کی نوبت ہی نہ آئے کہ ایسی بہت شاذ کتابیں اندر سے بھی اتنی ہی جاذب ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے کتاب کا سرورق رنگین کیا ہے نہ اپنی کوئی تصویر چھاپنے کا تردد کیا ہے۔ ہاں ایک کام کیا ہے اور وہ یہ کہ پس سرورق پر اکتالیس کتابوں کی فہرست دے دی ہے جو ان کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اس فہرست کو پڑھ کر میں مزید علم کے حجاب میں آگیا ہوں۔ تاہم کتاب کھولتے ہی اس کی پہلی خوبی جو مجھ پر عیاں ہوتی ہے وہ اس کی گرفت ہے۔ تحریر کی اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ میں اتنی موٹی تازی کتاب ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالتا ہوں اور ہمارے بیچ کے سارے حجاب ختم ہو جاتے ہیں۔

اب مجھے یوں لگنے لگا ہے کہ میرے پاس ہی کہیں خاکہ نگار صاحب تشریف فرما ہیں۔ ان کے ادھر ادھر وہ سارے "خاکوانی" بیٹھے ہیں جن کی زندگیاں اتنی قابل رشک ہیں کہ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔

اشفاق احمد نے "سوا لاکھ کا ہاتھی" کے عنوان سے ممتاز مفتی پر لکھتے ہوئے ابتدائے ایام کے اپنے ان دو دوستوں کے تین خاکوں کا تذکرہ کیا ہے جنہیں ایڈیٹر نے اس لئے ناقابل اشاعت قرار دیا تھا کہ ان میں ساری ہی اچھی اچھی باتیں تھیں اور اچھی اچھی باتیں پڑھ کر قارئین کے بے مزا ہونے کا اندیشہ تھا۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے سب اچھا کی اطلاع دیتے یہ خاکے نہ صرف ایڈیٹر نے اخبار کے کالموں میں بہ خوشی چھاپ دیئے تھے' اب کتابی صورت میں بھی ہمارے سامنے ہیں اور یوں ہیں کہ ہم انہیں مزے لے لے کر پڑھتے ہیں' متاثر ہوتے ہیں اور ڈاکٹر صاحب پر رشک کرتے ہیں جو اپنے ممدوحین کی محبت کے اس قدر اسیر ہو گئے ہیں کہ ہر حال میں محبت کے Magnetic Field کے اندر ہی رہنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس محبت کا اقرار ہے' دل سے بھی اور زبان سے بھی' لہٰذا وہ مدح سرائی کرتے ہیں' مکمل مدح سرائی ۔جبکہ خاکہ نگاروں پر ناقدوں نے قدغن لگا رکھی ہے کہ ہر فرشتے کا سایہ ضرور تلاش کرنا ہے۔ خوب سے خوب تر شخص میں بھی عیب ڈالنے ہیں۔ بڑائی میں بھی برائی کو

ڈھونڈنا ہے۔ چٹ پٹا مصالحہ چھڑکنا ہے' یوں کہ پڑھنے والا چٹخارے لیتا رہ جائے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس طرف سے "ہاتھ ہولا" رکھا ہے اور ایسا جان بوجھ کر کیا گیا ہے۔ وجہ ان ہی سے سن لیجئے۔

"میری خاکہ نگاری درحقیقت خراج نگاری یا محبت ارزانی ہے تاہم مجھے یہ خوشی ہے کہ میں رضاکار خراج نگار ہوں۔ کسی لالچ' خوشامد یا دھونس دھمکی کے تحت نہیں لکھتا ہوں۔ سوچتا ہوں قلم ہی چلنا ہے تو اسے کدال کیوں بناؤں۔ میں اسے سرجن کا نشتر بنانے پر بھی مصر نہیں ہوں۔ یہ میرا منصب نہیں ہے' میں گلاس کے صرف بھرے ہوئے حصے کو دیکھنا کا تمنائی ہوں"

ایسے بھلے مانس خاکہ نگار کا دم آج کے عہد میں یقیناً غنیمت ہے لہٰذا وہ سارے ایک سو گیارہ آدمی جن کا تذکرہ اس کتاب میں ہے' چاہے سارے کے سارے عین مین اتنے ہی اچھے ہوں نہ ہوں' خود خاکہ نگار یقیناً اتنا اچھا ہے کہ لوگوں کی خامیوں سے صرف نظر کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یوں ایک سو بارہواں خاکہ جو ڈاکٹر صاحب نے لکھا نہیں ہے' خود بخود مکمل ہو کر اس ضخیم کتاب سے برآمد ہو جاتا ہے۔ یہ ان کا اپنا خاکہ ہے ایک اچھے سچے' نفیس اور کھرے آدمی کا خاکہ۔

"چہرہ بہ چہرہ" میں شامل خاکوں کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے وطن کے تجیلے چہرے کی ذیل میں قائداعظم' علامہ مشرقی' حکیم محمد سعید' ڈاکٹر عبدالقدیر' عبدالستار ایدھی' نصرت فتح علی خان' آغاطالش' اور لیاقت علی خان جیسی ایکس قدر آور شخصیات کے ایسے خاکے ہیں جن میں کہیں تو خاکہ نگار شخصیت کے سحر میں بری طرح گرفتار ہے اور کہیں نظریات میں فاصلے کے سبب خود بھی ایک فاصلے پر کھڑا ہے تاہم ہر خاکہ مکمل ہونے پر ایک روشن تصویر بناتا ہے۔

سخنوروں کے چہرے کے تحت احمد ندیم قاسمی' غنی خان' قلندر مومند' ڈاکٹر اعجاز راہی' تقویم الحق کاکاخیل' نیاز سواتی اور دوسرے ہم عصر شعراء اور ادیبوں کا دلنشیں تذکرہ ہے۔ "دلدار چہرے" ان دوستوں کے چہرے ہیں جو کبھی نہ کسی حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی محبت کے ہالے میں آتے چلے گئے۔ ان میں بیشتر کا تعلق شعبہ تعلیم

ہے۔ "شہر آرزو کے چہرے" والے حصے میں پشاور شہر کے ان چہروں کی صورت گری کی گئی ہے جن سے خود پشاور کا چہرہ متشکل ہوتا ہے۔ اسی حصے میں دلیپ کمار کی بے رخی کا تذکرہ ہے اور تاج سعید کی انتہا پسندی کا بھی۔ پطرس بخاری کا دوستوں کی محفل میں گھی کا گھڑا ہونے کی اطلاع دی گئی ہے اور فارغ بخاری کی پوری زندگی کو دکھوں کی بھٹی میں جھونکے جانے کی کہانی بھی کہی گئی ہے۔

کتاب کا یہ حصہ زیادہ جاندار ہے ڈاکٹر صاحب کا قلم اس حصے کی تینتیس شخصیات پر لکھتے ہوئے خوب رواں اور گہرا چلتا رہا ہے۔ خاص طور پر خاطر غزنوی کا خاکہ لکھتے ہوئے مروجہ خاکے کے اسلوب کو بھی اپنایا گیا ہے۔ خصوصاً یہ جملے تو ان کے میٹھے باطن میں دبے کڑوے سچ کی صحیح صحیح عکاسی کرنے لگتے ہیں۔

"خاطر صاحب ستر کے ہیں۔ ساٹھ والوں کے لئے باعث رشک ہیں جسمانی طور پر پچاس والے ان کو اپنا آدمی مانتے ہیں۔ چلت پھرت میں وہ چالیس کا چاق و چوبند بشہ، تیس والوں کا قلب و جگر، بیس والوں کی توانائی کے مالک ہیں۔ ہفتے مہینے میں ایک آدھ بار آٹھ دس سال کی بالک معصومیت کااظہار بھی کرتے نظر آئے ہیں"۔

آگے چل کر پشاور کی اس محفل کا تذکرہ ہوتا ہے جو خاطر کی (۷۰) سترویں سالگرہ کے طور پر منائی گئی۔ یہاں ان دوستوں کو یاد کیا جاتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے اس تقریب میں شامل نہ ہو سکے تھے۔ خاکہ نگار کا وہ کاٹ دار جملہ ملاحظہ فرمائیے جس کی طرف میں آپ کو لانا چاہتا تھا۔

"فلاں، فلاں (نام لے کر) بھی موجود ہوتے تو خاطر صاحب کے دل کو تسلی مل جاتی اور وہ ستر کی عمر کو پہنچنے کے بعد ستر کے بزرگوں والے کام کرنے کا حوصلہ پا لیتے"

کتاب میں کچھ عالمی چہرے بھی دکھائے گئے ہیں۔ جنوبی افریقہ کے نیلسن منڈیلا، سویڈن کے اولف پالمے، ایران کی قرۃالعین طاہرہ، بولیویا کے شی گوویرا، برما کی سوکائی لندن کے برگس، ملائیشیا کے مہاتیر محمد، جرمنی کی این میری شمل، ارجنٹینا کے میرا ڈونا، اقوام متحدہ والے کوفی عنان، بھارت کے شمرناتھ پانڈے کے علاوہ مدر ٹریسا اور لیڈی

ڈیانا کے خاکے' خاکہ نگار کے وسعت مطالعہ پر گواہ ہیں۔

سان فرانسکو کے درویش حسین احمد کا خاکہ دراصل اس بھرپور دوشیزہ کا خاکہ ہے جس کے منہ میں سگریٹ' ہونٹوں پر لالی اور ہاتھوں میں جام تھا۔ جو لڑکھڑاتی اندر آئی تھی اپنا نام سمتھیا بتایا تھا اور جاتے ہوئے ہنستی مسکراتی بٹوا لہراتی یہ کہتے ہوئے باہر نکل گئی تھی کہ

"تم مجھے ایک ڈرنک خرید دو گے"

اس خاکے میں ڈاکٹر صاحب ایک افسانہ نگار کی طرح واقعے کو کچھ یوں آگے بڑھاتے ہیں کہ سمتھیا ساری ہمدردیاں سمیٹ لیتی ہے۔

اگرچہ ڈاکٹر مجبور خٹک کے خاکے میں ان لوگوں پر سخت گرفت کی گئی ہے جو کتاب کی اچھائیوں کے تذکرے کی بجائے اس میں کتابت کی غلطیاں تلاش کرنے لگتے ہیں مگر اس کے باوجود کتابت کی غلطیوں کی طرف توجہ دلانے پر خود کو بہ ہر طور یوں مجبور پاتا ہوں کہ تقریباً ہر دوسرے صفحے پر کوئی نہ کوئی غلطی یوں سامنے آ جاتی ہے کہ طبعیت میں انقباض پیدا ہو جاتا ہے۔ کتابت کی غلطیوں سے صرف نظر کریں بھی تو اس کا کیا کیجئے کہ شفیق احمد کا خاکہ دو مرتبہ شامل ہو گیا ہے اور Suokyi کے خاکے میں تین پیراگراف دو بار یکے بعد دیگرے عبارت کا حصہ بن گئے ہیں۔

محترم تاج سعید نے احمد عقیل روبی اور یونس ادیب کے حوالے سے کہا ہے کہ:۔

"ان کے مجموعے بھی ہمارے سامنے آئیں تو ہم بات کر سکیں گے"

جس سے یہ تاثر ملتا ہے جیسے ابھی تک ان کے تحریر کردہ خاکوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا جبکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ احمد عقیل روبی نے کئی خاکے لکھے ہیں ناصر کاظمی کے خاکے کا تذکرہ (جو الگ سے کتابی صورت میں شائع ہوا) خود تاج سعید صاحب نے کیا ہے۔ سجاد باقر رضوی پر بھی ان کا طویل خاکہ "باقر صاحب" کتابچے کی صورت شائع ہو چکا ہے۔ "کھرے کھوٹے" احمد عقیل روبی کے تیس خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا تھا یہ سطریں میں نے محض ریکارڈ کی تصحیح کے لئے لکھ دی ہیں۔

اب میں پھر اصل موضوع کی طرف پلٹتا ہوں اور آخر میں اس مجموعی تاثر کا

تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو کتاب پڑھنے کے بعد مجھ پر مرتب ہوا۔ مگر اس سے پہلے ایک اقتباس احمد ندیم قاسمی کے خاکے سے۔

"قاسمی صاحب اس لئے شعر کہتے ہیں کہ ان کے کاندھوں پر دو فرشتے بٹھائے گئے ہیں جو ہمہ وقت ان کو اچھا شعر کہنے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ وہ ان ننانوے فی صد وزن بردار مصرعہ سازوں کی طرح نہیں جن کے فرشتے ان کو شعر نہ کہنے کی رات دن تلقین کرتے ہیں مگر وہ پھر بھی لفظوں کو جوڑ کر اسے شعر کا نام دینے پر اصرار کرتے ہیں"

اس بیان پر ننانوے فی صد وزن بردار مصرعہ ساز یقیناً جزبز ہوں گے مگر مجھے خوشی ہے کہ میں نے ایسے خاکہ نگار کے خاکے پڑھے ہیں جو ادب کے کسی لگے بندھے فارمولے کا قائل نہیں ہے اور خود بھی فارمولا خاکے نہیں لکھے۔

ڈاکٹر صاحب کو اس کی فکر نہیں کرنی چاہئے کہ یہ خاکے خاکوں کی مروجہ تعریف کے عین مطابق نہیں ہیں کہ خاکوں کی اس چوتھی کتاب کے بعد لگ بھگ ساڑھے تین سو شخصے لکھ دینا بجائے خود ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا..... اور ہاں وہ مجموعی تاثر جس پر مجھے بات ختم کرنی ہے وہ یہ ہے کہ "چہرہ بہ چہرہ" پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ دنیا ابھی اچھے لوگوں سے خالی نہیں ہوئی لہٰذا اس زمین پر انسان کا مستقبل انتہائی روشن ہے۔

سومو فلی

اب تو ہر کوئی جانتا ہے کہ سومو (Sumo) جاپانیوں کے ہاں اس کشتی کو کہا جاتا ہے جس میں دو بھاری بھرکم پہلوان باہم یوں ٹکراتے ہیں کہ ایک دفعہ تو دیکھنے والوں کے دل چاغی اور پوکھران کی طرح لرزنے لگتے ہیں۔ پہلوانوں میں کوئی گرتا نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کوئی گر پاتا ہی نہیں۔ بھلا اتنے بڑے گوشت کے تودوں کو گرانا کس مائی کے لال کے بس میں ہوتا ہے۔ یوں ہی ہاتھوں کے لحیم شکنجوں میں ایک دوسرے کو کس کر زور لگایا جاتا ہے۔ جب مسلسل زور لگاتے بہت دیر ہو جاتی ہے اور کسی کا کچھ نہیں بگڑتا تو ایک جو کچھ بوریت سی محسوس کرنے لگتا ہے، بدن کا تھوڑا سا ذائقہ اور زاویہ بدلنے کو یا پھر نیا پوز دینے کو اپنی ہی جگہ پر تھوڑا سا جھولتا ہے اور یہی اس مجہول کی بدبختی کا لمحہ ہوتا ہے۔ چونکہ اس سلوموشن کشتی میں کسی پہلوان نے گرنا نہیں ہوتا لہٰذا ماہرین نے ہارنے والے کی ایک نشانی یہ رکھ چھوڑی ہے کہ اس کے پاؤں کے علاوہ بدن کا کوئی اور حصہ زمین کو چھو جائے۔ ایسا کم کم ہوتا ہے، جو ہوتا ہے وہ یوں ہے کہ ہم نے جسے ابھی ابھی مجہول کہہ دیا تھا اس کے جھولتے بدن پر جب دوسرے بدن کا بوجھ پڑتا ہے تو جھولنے والے کا پاؤں کھیل کے حلقے سے باہر جا پڑتا ہے جو اسے شکست کا سزاوار ٹھہراتا ہے کہ یہ بھی ہارنے والے کی ایک علامت بتائی

جاتی ہے۔

رنگت کچھ زیادہ جل نہ گئی ہوتی۔ کاکل پیچاں میں اتنا اختصار نہ ہوتا' بال ذرا سیدھے اور کم از کم اتنے لمبے ہوتے کہ ان میں ایک عدد پونی باندھی جا سکتی ناک کی تکلے کی طرح چبھتی نوک کو دبا کر نتھنوں کو ذرا سا پھیلا دیا جاتا۔ بدن کے طویل عرض کو گھیرے میں لئے تھان بھر کپڑے میں سے آدھا بچا کر دکاندار کو واپس کر دیا گیا ہوتا اور عین اس لمحے جب موصوف اپنے ہی "تھان" پر کھڑے ہوتے' باقی بچ جانے والا آدھے تھان کو واحد سے جمع ہوتے جثے کے عین جنکشن پر پھڑپھڑاتے لمیاتی گولوں کے بیچ پھنسا دیا گیا ہوتا' تو انور مسعود جسے پہلوان کہتے ہیں ضرور سومو پہلوان کہتے۔ مگر پہلوان اور سوموپہلوان جیسے الفاظ میرے دوست سلمان باسط کی شخصیت کا احاطہ نہیں کر سکتے لہٰذا میں اسے "سومو فلی" کہتا ہوں۔ کیوں کہتا ہوں؟ اس کا جواز بعد میں۔ پہلے ان ایام کا تذکرہ ہو جائے جب میرے اندر کے ابہام نے میرے باطنی بدن پر خود فریبی کی ڈھیروں چربی چڑھا رکھی تھی۔ ایسے میں بندہ باہر سے بھلے "تیلا پہلوان" ہی کیوں نہ ہو اندر سے خود کو پھرتیلا' تیس مار خان اور سومو پہلوان سمجھتا ہے اور اس کج فہمی میں یہ بھول جاتا ہے کہ استخوان اور رواں روح کے بغیر لمیاتی پہاڑ اپنے ہی قدموں پر تعفن کا ڈھیر ہوتا ہے۔

سلمان باسط سے جب پہلے پہل ملا تھا تو اسے فقط شاعر سمجھتا تھا کہ اس کی خوب صورت نظمیں مختلف جرائد میں پڑھ چکا تھا۔ اس نے اپنے ہاں ایک موقع پر اپنی غیر مطبوعہ کہانیاں سنائی تھیں یہ اس کی شخصیت کا دوسرا پہلو تھا۔ اس کی شخصیت کے ہاتھ کا تیسرا پتا وہ تنقیدی شعور اور تخلیقی وفور ہے جو مقابل کے قدم زمین سے اکھاڑ دیتا ہے۔ دوران گفتگو میرے قدم ایسے اکھڑے تھے کہ ساری ہیکڑی بھول گیا تھا اور اپنے ہی قدموں پر ڈھیر تھا۔ تب مجھے شیکسپئر کا وہ فارمولا یاد آیا تھا جو وہ کسی بھی شخصیت کی پرتیں جاننے کیلئے برتتا تھا۔ اس کے ایک ڈرامے کے الفاظ اگر مجھے ٹھیک سے یاد رہ گئے ہوں تو کچھ اس طرح ہیں:۔

"جب کوئی آدمی اپنے سارے پتے میز پر پھینک دیتا ہے تو میں ہمیشہ

اس کی آستین کی سمت دیکھتا ہوں۔"

سلمان باسط نے اپنی آستین کا پتا تب نکالا جب واہ میں میرے افسانوں کی دوسری کتاب "جنم جنم" کی تقریب ہو رہی تھی۔ میں جو اچھے اچھے مضامین سن کر پھولا اور خود کو بھولا بیٹھا تھا اس کا لکھا ہوا خاکہ بڑی توجہ سے سننے لگا تھا۔ پہلے وہ لمحہ آیا جب میرے باچھیں کھل اٹھیں، پھر چہرہ مسرت کا دھوکا دیتے دھندلکے میں ڈوبتا چلا گیا حتیٰ کہ حاضرین کا بے ساختہ قہقہہ بلند ہوا، یوں کہ میں ادھر ادھر بھی نہ دیکھ سکتا تھا کہ اندر کی کھسیانی بلی میرے چہرے کا کھمبا نوچنے میں مصروف تھی۔ سلمان باسط اپنے ایسے ہی بھرپور خاکوں کی کتاب "خاکی خاکے" کے نام سے لے آیا ہے۔

کتاب کے سرورق پر اسے مٹی کے ڈھیر پر پتھلا مارے، پانی کی بالٹی پاس رکھے اور خاکی چہروں سے خاک جھاڑتے دیکھ کر یہ گمان مت کیجئے گا کہ اس خرقہ پوش کے ادھر کہیں ایک عدد خر بھی بندھا ہوگا کہ یہ وہ نہیں جو آپ دھیان میں لا رہے ہیں۔ رانا سلمان باسط، ایم اے انگریزی، وائس پرنسپل و ہیڈ آف انگلش ڈیپارٹمنٹ ایف جی ڈگری کالج واہ کینٹ، اصل میں کیا ہے، اس کا اہتمام بھی اس کتاب میں ملتا ہے۔ اپنے خاکے "ڈھول کے پول" میں اس نے لکھا ہے:۔

> "وہ بیک وقت شاعری، افسانہ، خاکہ نگاری، کالم نگاری، ڈرامہ نگاری، تدریس، کمپیئرنگ اور تنقید نگاری میں منہ مارتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ صرف جیک آف آل ٹریڈز ہی بن سکا ہے۔ تاہم کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ وہ ایسا جیک سکرو ہے جو بہت سا وزن اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔"

اپنی تحریر میں دوسروں کی خاک تو ہر کوئی اڑا سکتا ہے مگر اپنا خاکہ لکھنا اور خود پر ٹھیک ٹھیک تیر بہدف جملے کسنا کسی کسی کا حوصلہ ہوتا ہے، یہ حوصلہ سلمان باسط میں ہے لہٰذا جب وہ اپنا خاکہ بقلم خود لکھنے بیٹھا تو کسی بھی مشکل مرحلے پر اس کا قلم نہ تو رکا ہے اور نہ ہی لرزا ہے۔ ایسا شخص جو اپنا خاکہ لکھتے وقت اپنی آنکھیں ماتھے پر رکھ لے دوسروں کا خاکہ لکھتے ہوئے کیسے ناگفتہ کو گفتہ بنانے سے باز رہ سکتا ہے۔ ناقدین

کہتے ہیں ناگفتہ کو گفتہ بنانے کا عمل ہی دراصل ادب ہے۔ سلمان اس عمل کے تجربے سے کچھ ایسے سلیقے سے گزرا ہے کہ پڑھنے والا اس کے ایک ایک جملے کی گرفت اپنے دل پر محسوس کرتا ہے۔

یہ جو خاکہ نگاروں کے اندر کا "میں" ہوتا ہے یہ پلے پلائے سانڈھ جیسا ہوتا ہے۔ تیز، نوک دار اور بڑے بڑے سینگوں والا۔ ادھر کسی نے سرخ جھنڈی دکھا کر ذرا سا اشتعال دلایا ادھر کوئی "خاکی" سانڈھ کے نوک دار سینگوں پر جھول گیا۔ فوری ردعمل کیلئے خاکہ نگاروں کو اسپین یا میکسیکو کی کسی سڑک، میدان یا اکھاڑے میں اپنے اندر کا سانڈھ نہیں اتارنا پڑتا، بس اک ذرا خامہ روسیاہ کو جنبش دی جاتی ہے اور خاکی سینگوں میں ترازو ہو جاتا ہے۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ خاکہ نگار فطرتاً" زود حس اور شتاب کار ہوتے ہیں، کچھ کچھ کڑنگے، منتقم مزاج اور اجھڑ بھی۔ سینگوں پر جھولتے بے چارے خاکی کو تڑپتا دیکھ کر ان کے نفس کا سانڈھ اور پھول جاتا ہے مگر خاکی خاکے کا خاکہ نگار چاہے دکھنے میں ویسا ہی لگتا ہے جو سینگوں پر اٹھا لیا کرتا ہے بباطن بہت دھیما ہے۔ اس کا شکم بقول اس کے "Parabola" سہی مگر وہ ہے پیٹ کا بہت گہرا۔ کیونکہ اس کا نفس ندیدہ نہیں، نکو نک رجا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اس کے لکھے ہوئے خاکے پڑھ کر اٹھتے ہیں تو سارے خاکیوں سے محبت کی خمیر ہمیں نشہ دے جاتی ہے۔ وہ ہمیں بالکل ویسے ہی لگتے ہیں جیسے کہ وہ فی الاصل ہیں۔ نہ فرشتہ صفت کہ نگاہ پڑنے سے بھی میلے ہوں اور نہ اتنے اسفل السافلین کہ فوراً لعنت ملامت کو جی چاہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ وہ نیاپن اور نضارت ہے جو سلمان باسط کے خاکوں کا وصف خاص ہے۔

خاکہ نگار نے محض خاکے لکھنے کیلئے پہلے سے شخصیات طے نہیں کیں۔ ان کے گھروں کو چاک سے نشان زد نہیں کیا۔ باقاعدہ منصوبہ بندی سے ان کی سراغ رسانی نہیں کی ان کی خامیوں، نالائقیوں اور بدمعاشیوں کی ٹوہ میں مارا مارا پھر کر نہ تو تریڑ توڑے ہیں نہ خجل خوار ہوا ہے جتنی کوئی شخصیت اس کے احاطے میں آتی چلی گئی وہ لکھتا گیا۔ اب ذرا موصوف کے "احاطے" کا تصور کر لیجئے یوں آپ یہ حقیقت از خود

جان جائیں گے کہ ایسے احاطے سے کسی شخصیت کا کوئی خاص پہلو مشکل ہی سے باہر رہ سکتا ہے۔ یوں اس نے صرف خاکہ بازی کے شوق میں اپنے خاکوں کو خاکدان نہیں بننے دیا۔ جن چودہ شخصیات پر یہ خاکے لکھے گئے ہیں وہ پوری شباہت اور قامت و قد کے ساتھ ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں۔ بالکل ایسے کہ ہمارے اور ان کے بیچ کوئی رخنہ نہیں رہتا' کوئی اوٹ نہیں ہوتی۔ ہم ان سے ملتے ہیں' مرعوب ہوتے ہیں' ان پر ہنستے ہیں' ان کے سامنے شرمسار ہوتے ہیں حتی کہ جب خاکے کی آخری سطروں پر پہنچتے ہیں تو خاکیوں سے محبت ہمارے اندر ہمکنے لگتی ہے۔

کہتے ہیں قدیم برطانوی جزیروں کی کلٹی تہذیب میں تخلیق کاروں کو طبقہ اشرافیہ کے پڑھے لکھے منصب داروں' پادریوں' معلموں اور منصفوں میں سے چنا جاتا تھا پھر وہ طویل عرصے تک تربیت کے مراحل سے گزرتے ایسے ہی جیسے ہمارا پروفیسر دوست کب سے مشق کرتا آیا ہے اور اب کہیں کتاب لا پایا ہے۔

۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والے جان میتھیو کے ایک مضمون کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تربیت اور مشق کا دورانیہ کلٹیوں کے ہاں لگ بھگ بیس برسوں پر محیط ہوتا تھا۔ کسی بھی قدیم شہر کے اندرون کی "دو بھائیوں کی پرانی ہٹی" کی طرح مشہور واہ کے دو بھائیوں کی کتاب "جھیل میں کنکر" ۱۹۸۱ء میں طبع ہوئی تھی جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سلمان باسط کو بھی ریاضت کرتے اٹھارہ بیس برس کا عرصہ ہو چلا ہے۔

ٹیڈ ہیوز نے ۱۹۸۸ء میں طبع ہونے والے اپنے مضمون میں بتایا تھا کہ قدیم برطانوی ادب تخلیق کرنے والے ہی علامتی اور نظریاتی طور پہ تہذیب کی نمائندگی کرتے تھے اور یہ بھی بتایا کہ اس نمائندگی کی منصب جلیلہ پر فائز ہونے کے لئے وہ شاعرانہ میزانیوں میں کمال حاصل کرتے' کہانیاں پڑھتے' لکھتے اور نہیں ازبر کرتے تھے۔ اپنے سلمان باسط کی فکر پختہ ہے اور نقطہ نظر واضح' لہٰذا جب وہ کالم لکھتا ہے تو اعتماد سے لکھتا ہے۔ شعر بھی خوب کہتا ہے اتنا خوب کہ قدیم و جدید کے بیچ پل قرار دیئے جانے والے' کم کہنے اور بجا کہنے والے محبوب خزاں جیسے مست الست نے تیسری بار جب سلمان باسط سے ایک شعر سنا تھا تو کہا تھا:

"آپ نئی بات نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور کہہ بھی لیتے ہیں۔"

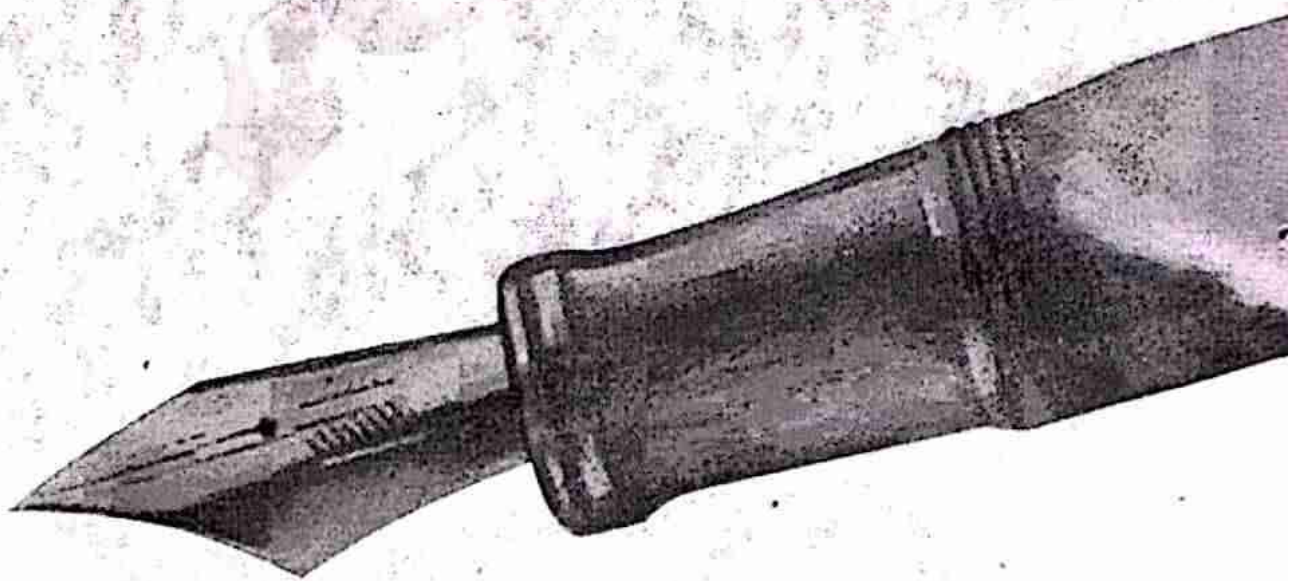
اپنی بات کہنے اور قاری کو بعینہٖ منتقل کرنے والے اس فن کار کے افسانوں کا میں خود سامع ہوں اور اس پر گواہ بھی کہ ان میں بلا کی گرفت اور تاثیر ہے۔

کہتے ہیں قدیم کلٹیوں میں کوئی تخلیق کار اپنے فن پارے میں طنز کا استعمال اس وقت کر سکتا تھا جب وہ اپنی تربیت کے بیس سال مکمل کر لیتا تھا۔ سلمان باسط نے بیس سال کی فنی ریاضت کی تکمیل کے بعد اپنے خاکوں میں طنز کا حربہ آزمایا ہے۔

یہ بھی کہتے ہیں کہ کلٹی تخلیق کار' جب طنز کے تیر چلاتے تھے تو مقابل کے قدموں تلے سے زمین سرک جایا کرتی تھی۔ "خاکی خاکے" میں شامل میں نے اپنا خاکہ سن کر کئی مرتبہ زمین کو قدموں تلے سے معدوم ہوتے محسوس کیا تھا۔ باقی خاکیوں پر کیا بیتی' یہ وہ خود بتائیں گے۔ تاہم میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ قدیم کلٹی اپنی تہذیب کے باکمال فن کاروں کو فلی (Fili) کہتے تھے' جس کا مطلب ہے 'گہری بصیرت والا۔

سلمان باسط کی طویل ریاضت' فنی گرفت' تخلیقی وفور' فکری بالیدگی' عصری شعور' گہری بصیرت' بھرپور مشاہدے اور جملوں کی کاٹ کو سامنے رکھا جائے پھر اس میں بہت سارے اخلاص اور لگن کو بھی شامل کر لیا جائے تو کوئی مرن برت کرتا مشت استخوان سا کلٹی فلی ذہن میں در آتا ہے مگر جب اس کے جثے اور ڈیل ڈول کو دیکھا جائے تو یہی کلٹی فلی کچھ گلٹی گلٹی سا لگنے لگتا ہے۔ ایسے میں جاپانی سومو جھومتا جھامتا آتا ہے اور دھیان کے تھان پر اسی فلی سے بغل گیر ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں سلمان باسط کو "سومو فلی" کہتا ہوں۔ آپ اس کے قریب ہوں گے' اس سے بغل گیر ہوں گے' اس سے گفتگو کریں گے نظمیں اور افسانے سنیں گے' خاکے اور کالم پڑھیں گے تو آپ بھی اسے انور مسعود کی طرح پہلوان نہیں میری طرح "سومو فلی" کہیں گے۔

(۱۹۹۹ء)

تنقید

معنیٰ کے پھیلتے آفاق

یہ چند سطریں جو میں آپ کی نذر کر رہا ہوں اقبال آفاقی کی کتاب "معنیٰ کے پھیلتے آفاق" کی تیسری قرآت کے بعد لکھنے کے قابل ہو پایا ہوں۔

ایک صوفیانہ قول ہے۔

"جو کچھ دائمی اور ہمیشہ حاصل ہوتا ہے وہ حیرت اور نادانی ہے۔"

تاہم پہلی قرآت کے بعد میرے حصے میں ان دونوں کی بجائے بے بسی آئی تھی۔ وہ بے بسی جو خوارزم شاہ کا اس وقت مقدر بن گئی تھی جب وہ ایک مجذوب سے مکالمہ کر رہا تھا۔ تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ جب مجذوب خوارزم شاہ کے پے در پے سوالوں کے تسلی بخش جواب دے چکا تو مجذوب نے بھی کچھ پوچھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ خوارزم شاہ ہمارے ہاں کے دانشور طرم خانوں کی طرح ہر سوال کا سامنا کرنے کو تیار ہو گیا تو مجذوب نے پہلا سوال لڑھکایا۔

"بتائیے تو سونے والے کو نیند کا لطف کب محسوس ہوتا ہے؟"

بظاہر عام سا سوال تھا ایسے کمزور سوال پر دانشور عموماً" طنزاً" مسکرا کر جواب عطا کیا کرتے ہیں۔ خوارزم شاہ کی ہنسی میں بھی طنز تھا' کہنے لگا۔

"ظاہر ہے جب سونے والا نیند کی وادی میں پہنچ چکا ہوتا ہے' تب۔"

مجذوب کا قہقہہ بلند ہوا' معترض ہوا۔

"اے معزز۔ خفتہ اور مردہ تو دونوں برابر ہوتے ہیں اس کیفیت میں

دل و دماغ سو جاتے ہیں بھلا وہ لطف کیوں کر حاصل کرے گا۔"

خوارزم شاہ جھٹ پہلے بیان سے مکر گیا' کہنے لگا۔

"میری مراد تھی سونے سے قبل"

مجذوب پھر ہنسا اور کہا۔

"یہ بھلا کیسے ممکن ہے کہ ایک چیز کا وجود ہی نہیں ہے اور وہ لطف بھی دے رہی ہے۔"

خوارزم شاہ نے اپنے ہاں کی وزارت خارجہ کی طرح ڈھیٹ بن کر نیا بیان جاری کیا۔

"نیند کے بعد۔"

مجذوب کی ہنسی اب روکے نہ رکتی تھی' گویا ہوا۔

"اے بھلے آدمی' بھلا موصوف کی عدم موجودگی میں اس کی صفت سے کیونکر لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ سو کر اٹھنے کے بعد تو نیند کا وجود ہی عدم ہو جاتا ہے۔"

خوارزم شاہ چپ تھا کوئی جواب نہ بن پایا تو ساقی سے کہنے لگا۔

"اے ساقی ہم اس نوجوان سے بہت خوش ہوئے ایک جام ہمیں دو اور دو اس نوجوان کو"

نوجوان مجذوب نے معذرت چاہی کہنے لگا۔

"یہ جام آپ کو تو خرد کی پستیوں سے نکال کر میرے جنوں کی بلندیوں پر لے آئے گا' مجھے میری بلندیوں سے اوپر کہاں لے جا سکے گا۔"

خوارزم شاہ بے بس ہو گیا۔ بالکل ایسے ہی "معنی کے پھیلتے آفاق" کی پہلی قرآت کے بعد میں بھی بے بس تھا۔ فقط تعریف کے جام نذر کر سکتا تھا مگر محض تعریف کے الفاظ اتنی اہم کتاب کا حق کیسے ادا کر سکتے۔ ہیں لہٰذا میں نے کتاب کو دوسری اور تیسری بار پڑھ ڈالا۔ اقبال آفاقی لفظوں سے کھیل رہا تھا لفظوں کے اندر پوشیدہ معانی کی دھنک سے کھیل رہا تھا اور میں جو خوارزم شاہ کی طرح بوکھلا کر ہر بار گزر چکی عبارت کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا' دوسری قرآت کے بعد اس حیرت سے دوچار ہوا جس کی طرف اس صوفیانہ قول میں اشارہ کیا گیا ہے جو ابتدائی جملوں مں گوش گزار کر چکا ہوں۔

یہ حیرت میں نے اپنے شعور کا حصہ بنا لی۔
تیسری قرآت پر نادانی ہاتھ آئی۔ وہی صوفیانہ قول والی نادانی۔ کہ جس کے بل بوتے پر میں وہ تجربہ ایک مرتبہ پھر دہرانے کی کوشش کرتا ہوں جو محمد حسن عسکری مرحوم کو جاننے کیلئے کیا تھا۔
پہلے گزری بات کا تذکرہ۔ ہوا یوں کہ محمد حسن عسکری کی فکر کی تند و تیز لہریں مجھے ادھر ادھر پٹخ دیتی تھیں میں نے ایک حیلہ کیا اور وہ سارے نام اور ان سے وابستہ جملے الگ کر دیئے جو مجھے ان دنوں خال خال سننے کو ملتے تھے مگر اس کی تحریروں میں تواتر سے آتے تھے (اور اب تو ہر کس و ناکس کی تحریروں کا حصہ بننے لگے ہیں)۔ چند نام آپ بھی سن لیجئے۔ بادلیئر' چیخوف' پروست' جوائس' ایذرا پاونڈ' آندرے' کامیو' ڈیکارٹ' ہنری ٹرلیس' نکولس مور' فاکس' آراگوان' راسین' رابیلے' ا یلنزا' پکاسو' فرا نز ہالز' وان گاگ' لورکا' برفانو' لوکاک' یونگ' کافکا' ترگنیف' لافورگ' پاؤلو' مورپاک' کولن اور دوسرے۔ میں نے گنا تھا ۱۲۵ سے زائد نام بنتے تھے۔ میں نے انہیں,اور ان کی فکر کو ایک طرف کر دیا تو سچا اور کھرا حسن عسکری میرے سامنے تھا' بالکل ایسے ہی' جیسے فتح محمد ملک کو سمجھنے کیلئے مجھے کسی اور دروازے سے گزر کر نہیں آنا پڑتا۔ میں حسن عسکری کے لفظوں کی نبض اپنے شعور کی پوروں پر محسوس کر سکتا تھا۔ اب یہی نسخہ تھوڑی سے تبدیلی سے یوں دہرایا کہ ناموں کی بجائے اقبال آفاقی کی تحریروں سے کچھ لفظ اور کچھ اصطلاحیں الگ کر لیں۔ نمونے کیلئے چند الفاظ کا تذکرہ کئے دیتا ہوں۔
"تطابق و تعلق' اقلیدس اور منطق' تشکیل و تکوین' اسطورائی اور استعاراتی' القا و استغراق' وجودیاتی عمل کی معنویت' صوری حرکی' نمائی' صوتی سانچے' کثیرالعبادی' کثیرالمعانی تقلیب' لاشیت اور شیئت' قبل تجربی' میکانکی جبر' انجذابی تجربہ' شعری فعلیت' زیرزمین پرت' شعور کا ماورائی درجہ' آرکی ٹائپس' یوٹوپیا' دلدلی کرب وغیرہ وغیرہ"
ان الگ کئے جانے والے لفظوں کو جو کہ ری بس (Rebus) کی صورت میں میرے سامنے تھے' میں نے ڈی سائفر (Decipher) کرنے شروع کئے اور عبارت کے مربوط معنیاتی نظام (دیکھئے اب میں بھی کچھ کچھ اقبال آفاقی کی زبان بولنے لگا ہوں) تک

رسائی ممکن ہو سکی اور میں یہ جان سکا کہ:۔

"جب کوئی لفظ تکرار، جبر، توازن اور انجماد کی سطح پر آ جاتا ہے تو وہ بانجھ پن کا مظہر ہو کر میں اور تو، انسان اور دنیا کو آپس میں منضبط کرنے کے قابل نہیں رہتا۔"

اور یہ بھی کہ

"لفظ تخلیقی کائنات کا پہلا مظہر ہے اس لئے لفظ کو تخلیقی عمل کی ذیل میں شامل عناصر کے پس منظر میں رکھ کر تلازمہ اور عادت کے جبر سے آزاد کر کے ذمہ داری کے ساتھ لینا چاہیے"

مزید یہ کہ ---

"لفظ انتخاب کی صورت حال کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ نئے سانچے تخلیق کر سکیں۔"

یوں لفظ کی تخصیصی معنویت کی سطح کے بیان کے بعد وہ ادبی اضافیت کی طرف آتا ہے۔ ہیئت کی سہ رخی اہمیت کی وضاحت کرتا ہے اور ثابت کرنے میں لگ جاتا ہے کہ

"معیاری مفروضات ادب میں اضافی ہوتے ہیں کہ ادبی تجربے کسی بھی پیٹرن کے جبر کو برداشت نہیں کر سکتے"

تاہم وہ تسلیم کرتا ہے کہ

"فن کار دوسرے لوگوں سے الگ نوعیت کا انسان نہیں ہوتا بلکہ عام انسانوں سے زیادہ انسان ہوتا ہے۔"

جب بین السطور وہ انسان کے وجود کیلئے اس کے بدن کا جبر قبول کرتا نظر آتا ہے تو کہیں کہیں مجھے یوں لگنے لگتا ہے کہ وہ کسی حد تک ہیئت اور پیٹرن کے جبر کے حق میں بھی ہوتا جا رہا ہے مگر نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ اپنی ساری تکنیکی صورت حال سے نکل آتا ہے اور نئی شاعری کو اردو ادب میں سنگ میل قرار دیتا ہے ایسا سنگ میل کہ جہاں سے فن کار نے پہلی بار اپنی تخلیقی شادابی پر بھروسہ کرتے ہوئے اس پیٹرن اور ہیئت کے جبر سے نجات حاصل کی جس نے شاعر کی ذات کو ابھرنے نہیں دیا تھا۔

اقبال آفاقی نئی نظم کو نہ صرف اردو ادب میں امکان سے تصدیق تک کا مرحلہ قرار دیتا ہے بلکہ اسے پرانی اردو شاعری کی تخلیقی بنیاد بھی کہتا ہے۔ پرانی شاعری سے اس کی مراد غزل کی وہ روایت ہے جو میر' غالب ' مومن سے داغ دہلوی تک پہنچتی ہے۔ اس روایت میں اسے ایذا پسندی کا رویہ غالب نظر آتا ہے۔ وہ غالب کے بعد کی غزل کے بارے میں یہاں تک کہہ گزرتا ہے کہ

"غلام دور میں غلام شاعر غلام لفظ جنم دیتے ہیں"

اس غزل میں برتے جانے والے لفظوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اقبال آفاقی نہایت کراہت محسوس کرتا ہے اور انہیں غلام 'بے راہ رو' مفعول' ایذا پسند جیسے القابات سے نوازتا ہے حتی کہ قوسین میں غزل کے بارے میں اپنی حتمی رائے یوں دیتا ہے کہ

"ویسے بھی تو غزل کا پیٹرن غلام لفظوں کا پیٹرن ہے"

اس حتمی رائے کے بعد تو جیسے سارے جملوں کی تندی غزل کے لئے وقف ہو جاتی ہے۔۔۔ نمونے کے جملے آپ کے لئے۔۔۔

"غزل شعری روایت میں تخلیقی بے چارگی کی علامت ہے"

"غزل کی نزاکت تخلیقی سطح پر موضوعی تجربے کی شدت کو برداشت کرنے کے قابل نہیں"

"غزل کا مجبور پیٹرن کہ جس میں ایک مخصوص طریقہ استدلال مصرع اولی میں دعوی اور مصرعہ ثانی میں جواب دعوئ ہوتا ہے کا مرہون منت ہے"

"غزل میں بصیرت کی نفی غزل کی ساخت کا لازمی جزو ہے"

"غزل بنیادی طور پر ایک شعوری عمل ہے"

"غزل کے بدلتے شعری موضوعات ' وقتی جسمانی لذت اور جنسی رویے ہیں جو دائرے میں گھومتی گھڑی کی ٹک ٹک بن جاتے ہیں"

"غزل میں لفظ اور معانی کا توازن طے نہیں ہو پاتا"

ایک دفعہ پھر وغیرہ وغیرہ وغیرہ وغیرہ۔۔

اتنا کچھ غزل کی شان میں کہہ دینے کے بعد وہ شاعری کی نئی فضا بندی کا سہرا سجاد ظہیر کے سر باندھتا ہے جو بقول اس کے یورپ سے نئی معنوی ترتیب کے احساس

کے ساتھ واپس آئے تھے۔ یہاں تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں سے بہت کم مجھے ہضم ہو پایا ہے مگر اختلافی جملے اس لئے نہیں کہوں گا کہ بات طویل تر ہو جائے گی۔ تاہم رد غزل سے جس نئی شعری معنویت کو اگتا دکھایا گیا ہے اس پر کھل کر بات کرنے کے لئے مناسب ترین فرد جناب ضیا جالندھری ہیں جن کے بارے میں اقبال آفاقی کا کہنا ہے کہ ان کی رومانی منفیت کی وجہ ترقی پسندوں کی یوٹو پیئن سوچ' ولولہ انگیز جدوجہد کے تیز بہاؤ میں افسردگی اور اداسی کی اینٹی یوٹوپن مگر ناقابل فہم تاریخی دباؤ ہے"۔۔۔۔۔۔ تاہم مجھے ایک گونہ تسلی ہوئی ہے کہ اقبال کو اقبال آفاقی نے "جیسا ہے جہاں ہے" کی بنیاد پر نہ صرف قبول کیا ہے۔ اس کا اپنی طرف سے (اپنی طرف سے کو' ان ورنڈ کاماز میں کرلیں) پورا پورا دفاع بھی کیا ہے۔۔۔ وہ کہتا ہے

"من و تو کے رشتے کی پہچان ہی اقبال کے ہاں جاندار شعری رشتوں کی تفہیم اور تشکیل کا باعث ہے"

آگے چل کر جب اقبال آفاقی کو اقبال کا فکری نظام اس کی اپنی فکری تشکیل سے کہیں کہیں متصادم محسوس ہوتا ہے تو اس کے دفاع کی کمزوری یوں ظاہر ہوتی ہے۔

"نظریہ خودی کی مابعد الطبعیاتی تو جیہہ میں سے اگر روایتی مواد منہا کر کے دیکھا جائے تو اقبال کا مرد مومن ایک ہمہ جہت استعارے کے طور پر روشناس ہوتا ہے"

"سائنسی کونیات' بورژوا عہد اور ادب" پر اقبال آفاقی نے جو لکھا جم کر لکھا اور خوب لکھا مگر میرا کمزور دل اس مضمون کے ساڑھے انتیس صفحے پڑھنے کے بعد تقریباً" بیٹھ ہی چکا تھا کہ تیسویں صفحے پر چند جملوں کی آکسیجن نے اسے پھر بحال کر دیا۔ ساڑھے انتیس صفحوں میں جو کچھ کہا گیا اس پر بات کرنے کو سوچتا ہوں تو دل ایک مرتبہ پھر بیٹھنے لگتا ہے لہٰذا صرف وہی جملے سن لیجئے جو میرے لئے تسلی کا باعث ہوئے۔

"جب تک زمین پر گلابی صبحیں اور پھول کھلتے رہیں گے' آنکھیں خوشبوؤں سے مہکتی رہیں گی' تتلی کے رنگ مسکراتے رہیں گے اور انسان خواب دیکھتا رہے گا' ادب زندہ رہے گا"

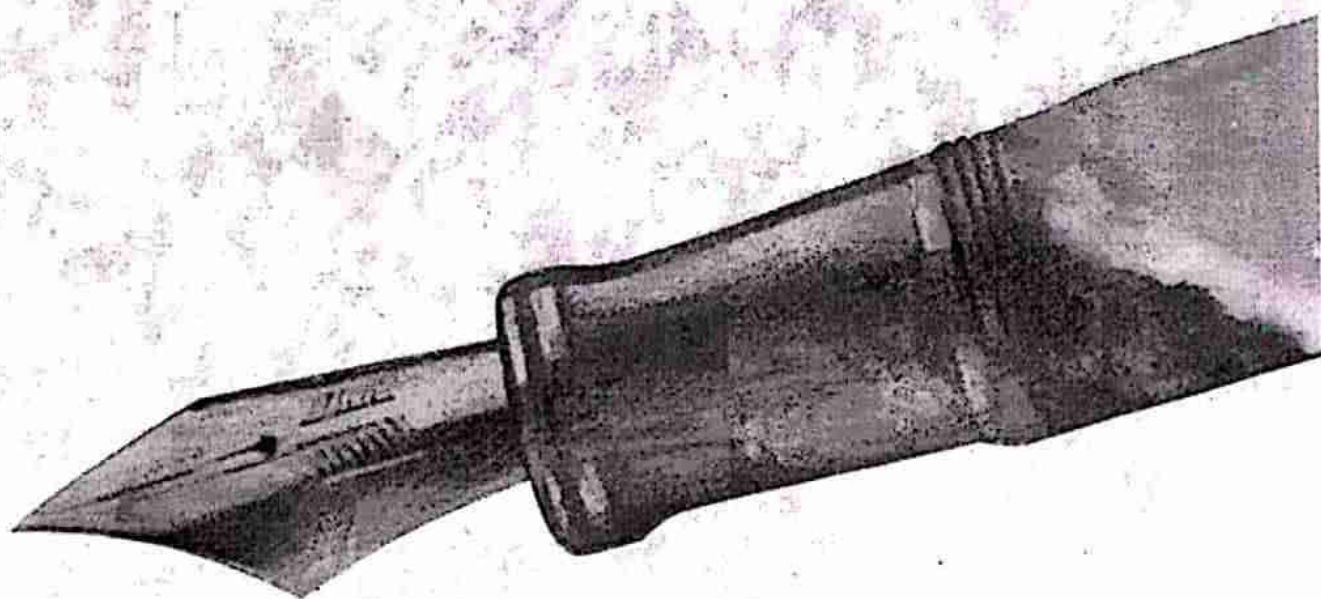
تیس صفحوں کے ادب خور مضمون کے فکری رد کے لئے محض یہ چند نازک سے جملے کیا بہت کافی ہیں یہ سوال صرف اقبال آفاقی کے لئے ہے۔۔

کتاب کے پہلے چھ ابواب میں اقبال آفاقی فکری طور پر بہت مضبوط اور اپنے قدموں پر کھڑا نظر آتا ہے پورے استدلال اور فکری اخلاص کے ساتھ اس کی فکر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس کے اخلاص کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ ان چھ مضامین میں وہ نہ صرف اپنے وجود کو منواتا ہے۔ اپنے فکری رویوں کو بھی کہیں کہیں بزور تسلیم کراتا چلا جاتا ہے۔ تاہم بات ختم کرنے سے پہلے ان تین مضامین کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو مضبوط اقبال آفاقی کے لئے سلطنت جرجان کے سلطان قابوس کے بھانجے کے مرض کی طرح ثابت ہوئے۔ ان میں سے پہلا مضمون ''اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ'' ہے جو انشائیہ جیسی ہیتی جبر کی شکار انڈرویٹ (Underweight) نو مولود صنف کا فکری گریویارڈ (Graveyard) بن گیا ہے۔

''انتظار کی سیڑھیاں' خواب اور استعارہ'' انتظار حسین کے حوالے سے وہ مضمون ہے جسے میں تسلیم نامہ کہوں گا جبکہ ''نردبان۔۔ ذات کے روگ سے ڈایلاگ'' فقط محبت کا اظہار ہے۔ اگرچہ مجھے محبت کی جگہ عشق کا لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا اور عشق بھی ایسا کہ جو سلطان قابوس کے بھانجے کو بستر سے لگا گیا تھا' یہاں تک کہ ابو علی سینا کو بلایا گیا۔ اس نے مریض کو دیکھا کوئی خارجی عارضہ نہ تھا بالکل ایسے ہی جیسے پہلے چھ مضامین میں اقبال آفاقی کے ہاں کسی فکری عارضے کی علامت تک نظر نہیں آتی۔ تب ابو علی سینا نے مریض کی نبض پر ہاتھ رکھا اور ان افراد کو بلایا جو شہر' محلوں' گھروں اور ان میں بسنے والوں کے ناموں سے آگاہ تھے۔ ایک محلے کا نام آیا تو نبض میں تیزی آ گئی۔۔۔ کہا گیا ''گھروں کے نام گنو'' ایک گھر کا حدود اربعہ اور سربراہ کا نام بتایا گیا تو مریض کی حالت کچھ اور بگڑ گئی۔۔۔ ابو علی سینا نے اس گھر کے ہر فرد کا نام لینے کو کہا۔ جب اس نازنیں کا نام آیا جس کے عشق میں موصوف گرفتار تھے تو مریض کی حالت غیر ہو گئی اور یوں ابوعلی سینا کے سامنے نوجوان کے عشق کا بھانڈا پھوٹ گیا۔

''نردبان'' کے سارے لفظ' جب ایک ہی نام گنگناتے ہیں تو اقبال آفاقی کے لفظوں میں رواں فکری دھڑکن بے قابو ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ میں نے ساقی

فاروقی کے اس مضمون کے زیر اثر کہ جس میں لفظوں کی "چمک" سے زیادہ "چپک" ہے، اقبال آفاقی پر نا حق گمان کیا ہو۔ تاہم یہ تسلیم کیا جانا چاہیئے کہ ان چند اختلافی باتوں کی گنجائش یوں نکل آئی ہے کہ باقی ساری باتیں اپنے ساتھ بہالے جانے اور اپنے آپ کو منوا لینے کی صلاحیت رکھنے والی ہیں۔ مان لینا' تو تسلیم کرنا یعنی مکمل سرنڈر کرنا ہوتا ہے ایسے میں فقط حرف اعتراف کے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ میں کھلے دل سے تسلیم کرتا ہوں کہ مدت بعد قارئین کو ایک ایسی کتاب پڑھنے کو ملی ہے جسے وہ بجا طور پر ایک نئی کتاب کہہ سکتے ہیں۔ ایک ایسی نئی کتاب جو نہ تو Reprint کہی جا سکتی ہے، اور نہ کسی دوسری کتاب کی Reflexion یا Reflection اور جس کے لئے اقبال آفاقی یقیناً" مبارک باد کا مستحق ہے۔

غزل

خلدِ خیال

تمنا کے اُدھر، عشق کے اِدھر

عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ

اصغر عابد کی غزل، لمس و لذت سے صدقِ مقال تک

خلد خیال

اٹھارویں صدی کی نوکلاسیکی اقدار کے آخری نمائندے ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا۔

"ذکاوت یعنی (Wit) کے لئے شرط یہ ہے کہ بات کو نئے سرے سے سوچا جائے"

گویا وہ صرف معلوم پر یقین نہیں رکھتا تھا پوشیدہ گوشوں کی رونمائی کو ذکاوت کہتا تھا۔ غالب کے ہاں یہ چیز بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب شاعری کا تناظر تصوف کی مجہولیت' تقدیر پرستی اور فارسی صوفیانہ تجربات تک محدود تھا۔ دید کا فلسفہ اور روحانی جذبہ بھی کہیں کہیں ہلکی سی جھلک دکھاتا تھا۔ غالب نے اپنے عہد کی بیاض سے رینگتے لفظ چننے کی بجائے ٹھہری ساعتوں کی حدود توڑ کر ارتقائی اور تخلیقی خیال اور زبان کو شاعری کا ماخذ بنایا۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

یہی وجہ ہے صدی بیتے مدت گزر گئی مگر غالب ہے کہ ادب کی فضائے بسیط پر ویسے کا ویسا غالب ہے۔

شوکت واسطی کا مجموعہ غزلیات "خلد خیال" دراصل ہست پر نظر باز گشت ہے یہی وجہ ہے کہ مجھے شوکت واسطی کی غزلیات پر بات کرنے کے لئے ڈاکٹر جانسن

کے نظریہ ذکاوت کا سہارا لینا پڑا ہے۔ غالب نے شعر کی زبان میں جو کچھ کہا وہ بھی دراصل موجودہ کا نئے سرے سے جائزہ تھا' نتیجہ یہ نکلا کہ غالب کا جانداز بیاں اور ٹھہرا۔ شوکت واسطی نے بیتے عہد کو نئے عہد میں اترتے دیکھا ہے وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے بھی آگاہ ہے اور رومانی راویت سے بھی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ عہد جدید کے کرب میں ڈوبے لمحوں میں ایک حساس فرد کی طرح اپنے قدموں پر کھڑا ہے۔ اس نے کلاسیکی روایت کو ٹوٹتے دیکھا ہے۔ رومانویت کے حسین چہرے پر وقت کے خونخوار پنجوں کی خراشوں کا مشاہدہ کیا ہے مگروقت کے اس منہ زور ریلے میں اس نے خود کو بہنے نہیں دیا۔ کلاسیک اور رومان کے پتوار اس کے ہاتھوں میں ہیں اور وہ مسلسل وقت کی منہ زور لہروں سے نبرد آزما ہے۔ اس کی صدائیں اس قابل نہیں کہ ان سنی رہ جائیں۔ ابھی کلاسیک اور رومان کے تخم ثمر آور میں نمو کا امکان بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ موجود ہے لہٰذا شوکت واسطی کی صدا پر کان دھرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ٹھہرو ابھی یہ کھیل مکمل نہیں ہوا
جی بھر کے ہم تمہارا تماشا نہیں ہوئے

ادھر عہد جدید کا شاعر حالات کی تصویر کشی کر رہا ہے' آشوب کی باطنی راکھ کرید رہا ہے' بے معنی لفظوں کو نئے نئے معنی پہنا رہا ہے' ایک مرتبہ پھر تصوف حوالہ بن رہا ہے۔ نفسیاتی' روحانی فکری اور حسی ادراک کے ہشت پہلو موضوعات لفظوں کے بطون میں اس قدر ٹھونس دیئے گئے ہیں کہ ان کے خال و خد بگڑنے لگے ہیں۔ زوال کی اس گھڑی میں شوکت واسطی عجب شان استغنا سے کھڑا' موجودات کو بہ نظر دگر دیکھ رہا ہے۔ وہ دیوار کو نہیں بنیاد کو دیکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں غزل اپنے قدموں پر کھڑی نظر آتی ہے اور اس کا یہ دعویٰ بجا معلوم ہوتا ہے کہ:۔

شوکت اسلوب غزل ہے متعین' تاہم
اس میں ہم منفرد انداز بیاں رکھتے ہیں

کالرج (Coleridge) نے کہا تھا۔

''شاعر ہر اتفاقی شے سے درگزر کرتا ہے اور شاعری کا جوہر آفاقیت سے

تلاش کرتا ہے"

شوکت واسطی اگرچہ پوری طرح اس نقطہ نظر کا حامی نظر نہیں آتا کہ جا بجا اتفاقی سانحات بھی اس کے ہاں موضوع سخن بنتے ہیں مگر اس کے ہاں زیادہ تر شعری تخلیقی مواد آفاقیت ہی سے اخذ کردہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کئی اشعار کی گونج ایک مدت سے سنائی دیتی ہے۔ بہت پہلے جب ہم نے شوکت واسطی کا نام تک نہ سنا تھا اس وقت بھی اس کی شاعری سن رکھی تھی اور اپنے تئیں گم نام شاعر کو داد دیا کرتے تھے۔

ڈھونڈا جسے تا عمر کہیں وہ تو نہیں تم
ٹھہرو تو سہی دل تمہیں پہچان رہا ہے

○

سائے کے واسطے تعمیر کریں گے پھر لوگ
دھوپ کے واسطے دیوار گرانے والے

○

عارض گل ہو، لب یار ہو، جام مے ہو
جسم جل اٹھتا ہے ہم ہونٹ جہاں رکھتے ہیں

○

ہم نبرد آزما تھے دشمن سے
دوست نے بھی محاذ کھول دیا

شوکت واسطی کے ہاں سنتھیٹک امیجی نیشن (Synthetic Imgination) تلازمہ خیال میں غوطہ زن ہو کر تخلیقی سطح پر برتی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری محض جذبات کو مرتعش ہی نہیں کرتی ارتفاع بھی بخشتی ہے۔ اس کے ہاں صداقت کا اظہار ہے مگر خالی خولی نعرہ زن صداقت کے لئے اس کے خلد خیال میں کوئی جگہ نہیں۔ وہ تخیل اور فکر کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے مگر الفاظ کی حرمت اور عصمت کا بھی قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی تخیل اور لفظ ہم آہنگ ہونے کی

بجائے باہم دست بہ گریباں نظر آتے ہیں تو شوکت کو کہنا پڑتا ہے۔

لفظ و تخیل کو جو کر نہ سکے ہم آہنگ
شوکت اس شخص کو ہم فارغ فن کہتے ہیں

رومان اور کلاسیک یعنی روایت سے جڑے رہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ شوکت نے عہد حاضر کے آشوب کو قطعاً اہمیت نہیں دی۔ وہ اس عہد میں جی رہا ہے اور ماحول کی آلودگی جب اس کے تنفس میں مزاحم ہوتی ہے تو بے اختیار اس کے لب کھل جاتے ہیں مگر ایسے بے اختیار لمحوں میں بھی وہ لانجائنس کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے اپنے خیال کو حسین لفظی تراکیب کی روشنی سے منور کرتا ہے۔

افق کی طرح تھی منزل، گریز کرتی رہی
سفر طواف تھا طے رہگزار کرتے رہے

○

کب میں نے یہ کہا ہے کہ ماحول ہے خراب
کب میں نے یہ کہا کہ فضا زہرناک ہے

○

محسوس یہ ہوا ہے مگر اس دیار میں
دشمن کا دوستوں سے کوئی اشتراک ہے

اگرچہ سقراط نے Sophia اور Wisdom کو ایک ہی چیز گردانا تھا مگر میرا ذاتی خیال ہے Sophia یا Philosophy اور Wisdom معانی کے گیراؤ اور گھیراؤ کے حوالے سے ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہو سکتے۔ Sophia کو Encyclopaedia of Philosophy میں Love of Wisdom کہا گیا ہے۔ آج کل جب کہ ہر ادیب اپنی تخلیقات میں Sophia گھسیٹرنے کی کوشش میں لفظوں کو بانجھ بنا رہا ہے اور ناقدین انہی بانجھ لفظوں سے ایسے ایسے فلسفے کشید کر رہے ہیں جن کا اکتشاف اور انکشاف صاحب تخلیق کو بھی نہیں ہو پاتا، شوکت واسطی فلسفے سے بہت الگ تھلگ کھڑا ہے۔

وہ سامنے کی بات کہتا ہے اس کے ہاں Sophia نہیں بلکہ Wisdom ہے۔ لہٰذا کہیں بھی وہ مابعدالطبعیاتی سوالوں کی مچانیں نہیں لگاتا۔ اس کے نزدیک زمان و مکاں کے موجودہ تناظر میں سمت سفر متعین، کائنات میں انسان کی موجودگی کا جواز معلوم اور شناخت واضح ہے۔ وہ طے شدہ مسائل کے دھاگے باہم الجھا کر پھر ان کے سلجھاؤ میں اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا۔ وہ تو طے شدہ اصولوں کی سربلندی چاہتا ہے۔ وہ جانتا ہے قدم کیسے اٹھایا جاتا ہے اور منجمد قدموں میں مسافت بھرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی ساری ایک سی آوازوں میں اس کی آواز قابل توجہ ہے۔ اتنے بڑے ہجوم میں اس کا قد نکلتا ہوا ہے۔ اتنے بانجھ اور بے آبرو لفظوں میں اس کے لفظ بار آور اور باعصمت ہیں کہ وہ ابھی تک Intellectual Myopia کا شکار نہیں ہوا ہے اور قرائے مورشہ میں محو خرام موجودات پر بہ نظر دگر ڈال رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں سادہ جذبے ابھی تک بھرپور سادگی لئے ہوئے ہیں۔

ہم آئینہ ہیں آپ ہیں توقیر آئینہ
ہنس کر نقاب روئے درخشاں اٹھائیے

○

دل کئی ڈوبے ہیں تو عشق نے پائی ہے نمو
رنگ ابھرے ہیں تو حسن یہ تصویر میں ہے

○

کسی کو بے تمنا بھول بیٹھے
کسی کی بے ارادہ یاد آئی

○

جو تتلی پھول تک آئی بہت ہے
ذرا سی بھی شناسائی بہت ہے

شوکت واسطی کی شاعری کا غالب پہلو وہی ہے جس پر اوپر بات ہو چکی۔ مگر بیشتر غزلوں میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو معاشرتی تضادات پر بھرپور تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسے اشعار جدید روشنیوں میں چندھیائی بصارتوں پر ہتھیلیوں کی اوٹ ہیں۔

لوگ ننگے تھے چڑھی قبر پہ لیکن چادر
لوگ بھوکے تھے مگر روضے سے ڈالی نکلی

○

اور پھیلی بوسمٹ کر پھول کے فانوس میں
تیرگی نے روشنی کو اور عریاں کر دیا

○

نفرت سے سنگسار کیا تھا جسے ابھی
تعمیر کر رہے ہیں اسی کا مزار لوگ

سچ پوچھئے تو شوکت واسطی کی "خلد خیال" پڑھ کر بہت سے ناقدین قلم تھامے رہ جائیں گے۔ لکھیں تو کیا لکھیں کہ اس میں فلسفیانہ الجھاوے ہیں نہ نام نہاد نفسیاتی مسائل، نہ تو بانجھ علامتیں ہیں اور نہ ہی تجرید کا انتشار۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ جو چاہیں مفہوم اپنی طرف سے ڈالتے ہوئے بات سے بات بڑھاتے چلے جائیں۔ اس لئے کہ یہ شاعری خود ساختہ علامتوں اور مجرو دانش سے بالکل پاک ہے۔ ہاں ناقدین خلد خیال سے حظ اٹھانا چاہیں تو کوئی دیوار راہ میں حائل نہ ہوگی۔ وہ ایک عام ادب کے شائق کی طرح واسطی کے خلد خیال کی سحر انگیزی اور تحیر آفرینی میں گم ہو کر ایسے ارتفاع کی منزل سے گزر سکتے ہیں جو عام حالات میں ممکن ہی نہیں۔ آیئے بات ختم کریں دو شعر سنیں اور سر دھنیں۔

جہاں جہاں نود میدہ صبحو تمہاری روشن کرن گئی ہے
سمٹ سمٹ کر جبین انساں سے تیرگی کی شکن گئی ہے
بقائے ترتیب عنصری کے ہزار ایجاد کر کے نسخے
حیات ہر شکل میں جہاں سے وہی شکستہ بدن گئی ہے

تمنا کے اُدھر، عشق کے اِدھر

انتظار حسین نے اپنی کہانی "زرد کتا" میں لکھا ہے

"زبان کلام کے بغیر نہیں رہتی، کلام سامع کے بغیر"

اس سے متصل انہوں نے سید علی الجزائری کی حکایت بھی سنائی ہے کہ جنہوں نے زندوں کی بستی سے منہ موڑ لیا تھا اور قبرستان میں مردوں سے خطاب فرمانے لگے تھے پھر جب خطبے کا اثر مردوں پر دیکھا تو کہا تھا۔

"اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے ہیں۔۔۔ تیرے مردوں کو سماعت مل گئی ہے"

انتظار حسین اپنی کہانی میں اس لمحے کو اسرار الٰہی قرار دیتے ہیں۔ یہی اسرار کی کھڑی دوپہر ہے اور بچاری غزل۔۔۔

انتظار حسین نے جو بات کی وہ کلام اور سماعت کی تھی۔ پہلے کلام اور پھر سماعت مجھے جو کہنا ہے وہ سماعت اور کلام کے باب میں ہے۔ پہلے سماعت اور پھر کلام۔ لفظوں کو آگے پیچھے کر دینے سے مفہوم کی ظاہری صورت وہی رہتی ہے مگر میرے اندر نفسیاتی صورت حال کا تجزیہ یوں ہوتا ہے کہ زاویہ بدل جاتا ہے۔ منظر وہی ہے مگر زاویہ نیا۔۔۔ وہی جس کی جانب جلیل عالی نے اشارہ کیا ہے۔

"ہے منظر وہی

پر
جہاں سے اسے
میں نے دیکھا ہے
تم بھی
وہاں پر کھڑے ہو کے دیکھو
تو کچھ ایسے اسرار کھلنے لگیں گے
کہ شاید تمہیں
سارے منظر کے بارے میں
پہلا تاثر بدلنا پڑے"

(زاویہ/شوق ستارہ)

عالی جس زاویئے سے دیکھ رہا ہے انتظار حسین کا اسرار الہی وہاں سے یقیناً" کچھ کچھ اپنے بھید کھول رہا ہے

وہ جو اقبال آفاقی نے نئی شاعری میں استعارے کے بحران کا تذکرہ کیا تھا اور غزل کو شعری روایت میں تخلیقی بے چارگی قرار دیا تھا اسی غزل سے وابستہ رہ کر جلیل عالی ایک نئے زاویے سے سارا منظر دیکھتا ہے۔ یوں کہ اس کے بھید کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ موجود کا بھید تو زندگی کے بھید جیسا ہوتا ہے کہ جو ہے' دراصل نہیں ہے اور جو ظاہر نہیں ہے' عین مین وہی ہے۔ بظاہر جیتا جاگتا شہر' ہنگامے کھڑے کرتا' لش لش کرتا' محبتیں نچھاور کرتا شہر' مگر بہ باطن غلاظت ہے' تعفن ہے' دھتکار اور پھٹکار ہے۔ تو کون جانے کہ شہر جیتا ہے یا مردہ۔ ایسے ہی یہ جو واہ واہ ہے' ان کے لئے جو "سنا ہے" سے بات پر شروع کرتے ہیں اور "بات کر کے دیکھتے ہیں" پر تمام کر دیتے ہیں یوں کہ کچھ نہیں دیکھتے' بس اندر سے صدیوں پرانی باسی' گلی سڑی بوسیدہ رنگوں والی بظاہر نٹ کھٹ چنچل مگر باطن سے بار بار بیان کی زد میں آ کر اپنی عصمت سے ہاتھ دھو ڈالنے والی نڈھال عشوہ ساز کی ادب دینے والی عشوی گری۔

اب کوئی دیکھے تو کیا دیکھے اور سنے تو کیا سنے؟

جب اندھیرے کی دیوار سامنے ہو تو آدمی دیکھ بھی کیا سکتا ہے۔ مگر عالی کو خبر ہے کہ دیوار بیچ ایک دروازہ بھی ہے جو ایک اسم کی چابی سے کھلتا ہے۔

اسم جو غالب کے پاس "تمنا" کی صورت تھا تو اقبال کے ہاں "عشق" اور "خودی" کی صورت۔

غالب تو دھیمے مزاج اور پھیلتی فکر والا آدمی تھا وہ جسے اشفاق احمد کوشش کا آدمی اور Effert کا آدمی کہتے ہیں ویسا نہیں تھا مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ فقط طلب اور خواہش جیسے لفظوں پر قناعت کر جاتا۔ زندگی کا بھید کھولنے کی خواہش اس کے اندر بے کنار تھی اور طلب بے پناہ۔ لفظ "تمنا" ایسا تھا کہ جس نے اس کے حصے کی زندگی کا بھید اس پر کھول دیا۔ شاید اس کی اپنی زندگی سے بھی کئی گنا زیادہ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک صدی بیت چکی ہم اسی کے تحیر کدے میں گھوم رہے ہیں اس تحیر کدے میں آرزو ہے مگر شدید تر۔۔ طلب ہے مگر مواج ' خواہش ہے مگر مضطرب۔ یہ سارے بھید تمنا جیسے اسم کی بدولت ہیں۔ زخم تمنا' انتظار تمنا' نیرنگ تمنا' آئینہ تکرار تمنا' ہجوم تمنا' عہد تجدید تمنا' سرمایہ ایجاد تمنا اور ایسی تمنا کہ جس کا دوسرا قدم فقط ہماری سماعت پر نہیں پڑتا نئے مفاہیم کے نئے افلاک پر جا پڑتا ہے۔

تمنا کا اسم عالی نے نہیں اپنایا۔۔۔۔ عالی کے ہاں "شوق" اسم بنا ہے۔ شوق جو شاید لغات میں تمنا ہی جیسے ملتے جلتے مفہوم میں آیا ہے مگر عالی کے ہاں ویسا نہیں ہے۔ عالی کے اپنے مزاج' لہجے اور سوچ نے اسے یکسر مختلف کر دیا ہے۔ اتنا مختلف کہ جتنا خود عالی ہے۔ ممتاز مفتی نے کہا تھا:۔

"جلیل عالی ایک بڑا معمہ ہے"

وہ کہتے تھے:۔

"عالی ایک عقلیہ آدمی ہے کچھ زیادہ ہی عقلیہ۔۔ خود بات تول کر کرتا ہے اور دوسروں کی بھی تولے بغیر نہیں سنتا"

یہ جو ڈاکٹر نوازش علی نے گذشتہ ایک تقریب میں کہا تھا کہ عالی کے ہاں شوق اقبال کے عشق کے مفہوم میں آیا ہے میرے دل کو نہیں بھایا۔ اس لئے کہ مجھے لگتا ہے جیسے عالی اقبال کے سائے سے ہٹ کر بیٹھنے کی شعوری کوشش میں ہے۔ پھر بھلا

عقلیہ آدمی اور بقول ممتاز مفتی Over Rational آدمی کے ہاں آتش نمرود میں کود پڑنے والے عشق کی گنجائش کہاں نکل سکتی ہے۔

تو عالی کہاں ہے؟ شاید غالب والی "تمنا" کے ادھر اور اقبال والے "عشق" کے ادھر اپنے "اسم شوق" کے ساتھ۔

اس استعارے کو جتنے رنگ عالی نے دیئے ہیں ہماری شعری تاریخ میں رنگوں کی اتنی جہات اتنی مربوط شکل میں اسم شوق کے حوالے سے شاید ہی سامنے آئی ہوں "خواب دریچہ" میں جھا نکنے شوق طغیانیاں ہیں مگر ایسی کہ دھڑکنیں سنبھل جائیں' شوق جزیروں میں شوق شجر ہیں کہ جو درد ثمر دیتے ہیں ایسا درد جو بالکل مار ہی تو نہیں ڈالتا مگر اتنا بھی نہیں ہے کہ فقط چبھن ہو۔ احساس کی سرحد سے باہر قدم نکالتا حیرتوں کے درباز کرتا شوق سمندر اور برفاب رتوں میں ٹھہری مسافتیں' جو نہ رکتیں اگر لہو میں خزائیں نہ اترتیں۔۔۔۔۔۔ وہ جو اقبال نے کہا تھا

"فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے اور شاعری تجدید شباب کرتی ہے"

درست ہی تو کہا تھا' عالی نرا فلسفی نہیں ہے' محض عقلیہ نہیں ہے اور ایسا بھی نہیں ہے کہ صرف شاعر ہو کہ "سنا ہے" اور "بات کر کے دیکھتے ہیں" کے بیچ الجھا رہے۔ وہ جو فتح محمد ملک نے عالی سے تنقید کی امید باندھی تھی' اس تنقید کی جو بقول ملک صاحب ابھی عالی کو لکھنی ہے' تو وہ عالی نے لکھ دی ہے' اپنے شعر میں "خواب دریچہ میں" اور شوق ستارہ" میں ۔۔۔ ایسا کام خالی خولی شاعر نہیں کر سکتا اور شاید عالی فقط تنقید لکھتا تو بوڑھا ہو جاتا۔ جبکہ عالی نہ بوڑھا دکھنا چاہتا ہے نہ کل کے چھوکروں جیسی عقل کی کسوٹی پر کھری نہ ثابت ہونے والی حرکتیں کرتا ہے۔ اس میں ایک وسعت ہے' سمندر جیسی مگر ساحل کی لکیروں کی بیچ۔ ایک بہاؤ ہے' ندی جیسا مگر پھیلے کناروں اندر اور اسی کے ادھر ادھر کہیں عالی کا سچ ہے۔ یوں اپنے لئے سچائی کا اسم عالی نے "شوق" چنا ہے اور بجا چنا ہے۔ نئے مجموعے کا نام بھی بجا طور پر "شوق ستارہ" رکھا ہے۔

"شوق ستارہ" جو اندھیرے کی دیوار کے بیچ راہ سمجھاتا ہے یہ دیوار کیسی ہے؟ کہ اس عہد کا ہر فرد اسے چاٹ رہا ہے۔ نئی روشنی کی تاریک دیوار' نئی نئی ایجادات

کی چکا چوند کی سیاہ دیوار' مارکیٹ اکانوی کی بنیاد پر بنتے بگڑتے اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے تیز دھارے میں بہتے نئے رشتوں کی کالی دیوار اور ان ساری تاریک روشنیوں اور بانجھ آوازوں کی سیسہ پلائی دیوار کو چاٹتی آج کے عہد کی بصارت بصیرت اور سماعت۔ اشیاء کو دیکھ بھال کر' پرکھ کر' ٹھوک بجا کر' تجربے کی سان پر چڑھا کر اور تصرف میں لانے کے بعد فائدہ اٹھا کر' فائدہ بھی ایسا کہ جسے عدد سے تعبیر دی جا سکے۔ پھر اشیاء کے وجود کا جواز تسلیم کرنے والی بصارت' بصیرت اور سماعت اور ان سب کے بیچ عالی' ہے اور ریشنل عالی' عقلیہ عالی مگر شاعر عالی' اپنے پیراڈاکس (Paradox) کے بھید کے ساتھ عقلیہ اور شاعر عالی.... جس کے پاس اسم شوق ہے' غالب کی تمنا جیسا اور اقبال کے عشق جیسا مگر ان دنوں سے جدا۔ وہ اصرار کرتا ہے کہ ساعتوں پر اسے ٹھہرنے دو گے تو اسرار کھلیں گے۔

"شوق ستارے" کی لو میں دیکھئے معنی کا اک جہاں آباد ہے شوق رتیں' شوق بستیاں' شوق سرا' شوق سوال' ابھرتے شوق' جھلکتے شوق' لکیرتے شوق' اظہار کرتے شوق۔۔۔ تو یہ شوق کا عجب سلسلہ ہے کہ جس میں خواہش ہے مگر شدت کے ساتھ' محبت ہے مگر ٹھاٹھیں مارتی ہوئی لطف ہے مگر بے کنار سا اور یہ جو اشتیاق' رغبت' میل' شغل' جوش' سرگرمی' امنگ' ترنگ اور اس جیسے بیسوں لفظ شوق کی پوٹلی میں بندھے ہیں ایک نئی شدت کا مفہوم دیتے ہیں۔ ایسی شدت جو تنی طناب کی طرح ہوتی ہے۔ خیمے کو پوری طرح قائم رکھنے والی۔ جس میں کوئی جھول نہیں ہوتا مگر پھر بھی اس میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ مزید کھینچنے پر ٹوٹ نہ جائے کچھ اور تن جائے۔۔۔ تو یوں کہہ لیجئے کہ عشق کے ادھر اور تمنا کے ادھر۔۔۔ اور یہی وہ انفرادی وصف ہے جو عالی میں ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ جلیل عالی اپنے ہم عصروں کے بیچ عالی ہے۔

شوق اگر زندہ جاوید نباشد عجب است
کہ حدیث تو دریں یک دو نفس نتواں گفت

(اقبال)

عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ

جلیل عالی جیسے ذہین اور مشکل آدمی کے فن پر بات کچھ اور بھی مشکل ہو جاتی ہے۔ میں نے گذشتہ ایک مضمون میں جب "تمنا" اور "عشق" کی بجائے عالی کی طرف سے "شوق" کو بطور اسم چن لینے کی وجوہ کا تذکرہ کیا تھا اور اس اسم کو بطور خاص اپنانے اور اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنا لینے کے موضوع پر ایک دائرہ سا بنا کر اپنے تئیں بڑا تیر مارا تھا تو عالی نے کسی حد تک اس سے اتفاق نہ کرتے ہوئے ایک سوال کر ڈالا تھا۔

اقبال نے بھی شوق کو برتا تھا، جانتے ہو کن معنوں میں؟

اس سوال کا مطلب یہ تھا کہ جو میں نے کہا تھا وہ عالی کو مکمل طور پر قبول نہ تھا۔ تاہم اس سوال کا یہ فائدہ ہوا کہ میں اپنی اوقات میں آ گیا اور مجھے اس کا جواب تلاش کرنے کے لئے نہ صرف اقبال کی طرف رجوع کرنا پڑا عالی کو بھی نئے سرے سے پڑھنا پڑا۔ اس مکرر مطالعے کا فیضان ہے کہ میں عالی کے اس شعری شعور تک پہنچ گیا ہوں جسے میں اس لئے مکمل طور پر قبول کرتا ہوں کہ یہ شعور عالی کی ذات کا حصہ بھی ہے اور پر تو بھی۔

یہیں مجھے آگے بڑھنے سے پہلے، دو وضاحتیں کرنا ہیں ایک یہ کہ عالی کی ذات فکری سطح پر اور تخلیقی سطح پر دو مختلف منطقوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے اور دوسری یہ کہ

میں نے یہاں شعور کو فہم، عقل اور منطق کے معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ ان معنوں میں استعمال کیا ہے جو معنی سور البقرہ میں "شعرون" کے لفظ نے وہاں دیئے ہیں جہاں شہادت کی موت کو ایسی زندگی سے تعبیر دی گئی ہے جس کی تفہیم کے لئے احساس کی ایک خاص تربیت چاہئے۔ یہ شعور دراصل شاعر کی اوراکی قوت (Perception) اور داخلی حسیت (Consciousness) ہے اور یہ So called intellectual truth کی طرح ترمیمی نہیں ہوتا بلکہ داخلی سچائی کی طرح یقینی ہوتا ہے۔ ایسی داخلی سچائی جس کے زیر اثر تخلیق اسی شعور کا مظہر بھی بن جاتی ہے۔

عالی کی پہلی کتاب "خواب دریچہ" کے گرد پوش پر اس کے شخصی کوائف دیئے گئے ہیں جن میں خبر دی گئی ہے کہ عالی کی پیدائش کا سال ۱۹۴۵ء اور شہر امرتسر ہے۔ اس خبر نے مجھے اس ادبی فضا اور ماحول کا جائزہ لینے کی ترغیب دی جو رفتہ رفتہ عالی کے شعور کا حصہ بنتا چلا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال کی طرف سے مشترکہ ہندوستانی قومیت سے انکار اور اپنے سیاسی اور ادبی نصب العین کو اپنے فکری، تہذیبی اور اخلاقی نصب العین سے ہم آہنگ رکھنے کو منطقی عمل اور فطری شعور کا لازمہ قرار دیئے کئی برس ہو چلے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ وہ زمانہ بھی تھا جب ترقی پسند اقبال سے بالکل الگ اور پرے رہ کر ادیبوں میں خوب رسوخ پا چکے تھے۔ دونوں کے بیچ ایک خطرناک فکری تضاد تھا۔ یہی تضاد خوف بن کر ترقی پسندوں کے اندر سرایت کر گیا اور وہ اقبال کو اپنے لئے خطرہ جان کر اس کے انہدام کے درپئے ہو گئے۔ امرتسر میں پیدا ہونے اور وہاں سے یہاں منتقل ہونے والا جلیل عالی جب اردو اور سوشیالوجی میں تعلیم پانے کے بعد ہمارے اس معاشرے کا تخلیقی جزو بنا تو مہاجرت کے تجربے کے علاوہ یہی فکری کشمکش اور نظریاتی تصادم اس کے شعور کا حصہ بن چکا تھا۔ اس شعور کو شعر کے تجربے میں ڈھلنے کے اس سارے عرصے میں ترقی پسندوں پر عروج و زوال کے دونوں موسم اس شدت سے آئے تھے کہ بہت سارے اپنے افکار کے ڈھیر پر بیٹھے آج تک ماتم کناں ہیں یا پھر بغلیں بجائے پھرتے ہیں۔ تاہم عالی کو میں نے اس سارے عرصے میں اپنے قدموں پر استقامت سے کھڑے پایا ہے۔

ہمارے ہاں ترقی پسندوں کا فکری فیضان اشتراکیت کا مرہون منت رہا۔ لہٰذا وہ

ہدایات اور ڈکٹیشن بھی ادھر ہی سے پاتے تھے اور انقلاب کے ذریعے اشتراکی معاشرے کے قیام کے خواب دیکھتے تھے مگر عین اسی لمحے وہ اپنے ذاتی رویوں میں مکمل طور پر مغرب زدہ دکھتے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کی اصل روح ان کے تخلیقی شعور کا حصہ نہ بن سکی اور رفتہ رفتہ مکمل انقلاب کا تصور فقط سامراج دشمنی کا لسلسا سا نعرہ بن کر رہ گیا۔ اس نعرے پر مزید ضعف کا حملہ ہوا تو اپنے معاشرے کے عقیدے سے وابستگی کے اظہار کو بھی ضروری خیال کیا گیا۔ اسلامی سوشلزم اور اسلامی مساوات جیسی عجیب و غریب اصطلاحیں وجود میں آئیں۔ اقبال بھی قابل قبول انقلابی ہو گیا۔ مذہب کے نام سے بدکنے والے مدیران اپنے جرائد میں حمد و نعت اہتمام سے چھاپنے لگے۔ حتیٰ کہ بغیر سوچے سمجھے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی ڈفلی بجانے والے آ گئے اور مختلف آوازوں کی ایسی دھول اڑی کہ سارا منظر نامہ دھندلا کر رہ گیا۔ مگر عالی کا شعور اس سارے حادثاتی سفر کے بیچ ایک متعین و معین محور پر اپنی پوری تخلیقی استطاعت کے ساتھ محو سفر رہا۔ وہ جو فتح محمد ملک نے اپنے بارے میں کہا تھا۔

> "میں خود کو ترقی پسند سمجھتا ہوں کہ ایک مسلمان اس کے علاوہ کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔"

میں اسے عالی کے شعور اور تخلیقی و فکری استقامت پر بھی پوری طرح منطبق پاتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ پیچھے رہ جانے والی زمینوں اور گزرے زمانوں کے لئے وہ انتظار حسین کی طرح ناسٹیلجیا کا شکار نہیں ہوا' سامنے دیکھتا ہے اور خود کو اس زمین اور زماں سے وابستہ کئے ہوئے ہے جس کا اب وہ حصہ ہے۔ یہ طرز عمل شعور کو جامد نہیں ہونے دیتا بلکہ اسے حرکی بناتا ہے یہی وجہ ہے کہ "شوق" کے ساتھ ساتھ' خواب' تصویر' شہر' اور "گھر" جیسے الفاظ عالی تکرار سے استعمال کرتا ہے اور واضح کرتا جاتا ہے کہ یہ خواب ایک فرد کے نہیں بلکہ اجتماعی ہیں۔ یہ تصویر کسی کا پورٹریٹ نہیں اجلے مستقبل کا متبرک منظر نامہ ہے اور یہ شہر ماضی کی مدفون یا متحجر تہذیب کا نوحہ نہیں بلکہ مستقبل کی اجلی تعبیر کا استعارہ ہے۔

دھن ہے کہ زمانے کی نگاہوں میں بسادیں
تصویر لئے پھرتے ہیں اک اپنی نظر میں

○

کوئی سراغ ملے کب جانے سکھ کے گاؤں کا
قسمت میں ہے کتنا اور سفر صحراؤں کا

اک قریہ ء امید کے ملبے سے نکل کر
پھر شوق چلا ہے نئے آغاز کے پیچھے

مجھے یقین ہے اپنے ہی ملبہ فکر پر پشیماں بیٹھنے والوں کو حیراں کرتے ہوئے عالی اپنے قریہ امید کا سفر اسی شوق سے جاری رکھے گا۔ اس یقین کی بنیاد عالی کا وہ تخلیقی شعور ہے جو آغاز ہی سے اسے اپنے فکری منطقے پر استقلال اور وقار سے رکھے ہوئے ہے۔

عالی کا فکری منطقہ مذہبی اور ادبی رجعت پسندوں کا منطقہ بارہ جیسا یخ موسموں والا علاقہ نہیں ہے اور نہ اس کی اس منطقے سے کوئی مشابہت ہے جو ترقی پسندوں کے ہاں نعرہ لگاتے ہوئے فقط کمر میں باندھنے والا پٹکا بن گیا تھا۔ یہ زمین اور فرد کو تقسیم کرنے والا فرضی خط بھی نہیں ہے بلکہ یہ تو فکر اور شعور کا ایسا دائرہ ہے جو انسانوں کو وسیع تر محبت کی بستی میں بسا کر اپنے ہالے میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسی ہالے میں بسی محبت کی مہک مجھے عالی کے قریب لے آئی ہے اور میں اب تو اس پر رشک کرنے لگا ہوں۔

اصغر عابد کی غزل، لمس و لذت سے صدق مقال تک

مظفر علی سید نے اپنے اہم مضمون ”اردو ادب میں تحقیق کا جائزہ“ محررّہ ۱۹۹۳ء میں غالب کا یہ کہا نقل کیا تھا:۔

”آتش اچھے شاعر تھے مگر یک فنی تھے“

شاعرِ بے بدل مرزا نوشہ کے اس جملے کو بلیغ قرار دینے کے بعد سیّد صاحب نے اس میں مضمر جہانِ معنی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا:۔

”آتش اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے غزل کے سوا کچھ نہ کہا اور اس کے باوجود غزل میں کسی نئے انداز یا اسلوب کے حامل نہ بن سکے۔“

حتی کہ یہاں تک کہہ دیا تھا:۔

”جو ادیب یا شاعر اپنے آپ کو ایک ہی صنفِ کلام تک محدود کر لیتا ہے وہ اس میں کوئی مجتہدانہ شان پیدا نہیں کر سکتا۔“

میرا دھیان ”تنقید کی آزادی“ میں شامل اس مضمون کے مندرجات کی طرف یوں گیا ہے کہ مجھے گذشتہ ایک ہفتے میں ذرا یکسوئی سے اپنے عزیز دوست اصغر عابد کی مختلف تخلیقی جہتوں پر سوچنے کو موقع میسر ہوا ہے اور میں نے ایک دفعہ پھر اس کی متعدد تخلیقات کو دلجمعی سے پڑھا ہے۔ اگرچہ میں مظفر علی سید کے مذکورہ بالا خیال سے مکمل طور پر متفق نہیں ہوں اور سمجھتا ہوں کہ آج کے مصروف رکھنے والے عہد

میں ایک ہی صنف سے متعلق رہ کر ذرا بہتر راہیں تلاش کی جا سکتی ہیں مگر اصغر عابد کے تخلیقی اثاثے، خصوصاً" شعری سرمائے کی اثر آفرینی سے لطف اندوز ہونے کے بعد اور اس کی فکر' اسلوب اور آہنگ کی تازگی کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے مجھے غالب کا طرفدار ہونا پڑے گا۔

اصغر عابد سے میری علیک سلیک لگ بھگ سولہ سترہ برس قبل تب ہوئی تھی جب میں بقول سیّد ضمیر جعفری "زراعت اور بُستانیت کا فاضل" ہو چکا تھا اور لاہور کے وہ ڈھول جو دُور سے از حد سہانے لگتے تھے قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔ اس مقصد کے لئے پنجاب یونیورسٹی کا طالب علم بننے کا حیلہ کیا۔ قانون کے شعبہ میں داخلہ لیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے ہاسٹل میں کمرہ بھی مل گیا' یوں قیام و طعام کا خاطر خواہ بندوبست ہو گیا تو شام کو انارکلی کے پھیرے اور پاک ٹی ہاوس کی طرف نکل جانا تقریباً" روز کا معمول ٹھہرا۔ اصغر عابد اپنے ریعان کے ان دنوں ایک حلقہ چلا رہا تھا لہٰذا اس کی بغل میں ہفتہ وار جلسوں کی کارروائی کے رجسٹر ہوتے۔ تب عابد کی شہرت غزل کے حوالے سے تھی اور آج بھی ایک مدت گزرنے کے بعد جبکہ وہ اسلام آباد میں ایک ادبی حلقہ چلا رہا ہے' ادبی دائروں میں اپنی غزل ہی کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ تاہم دلچسپ اور دل خوش کن بات یہ ہے کہ اس سارے عرصے میں اصغر عابد نے نہ صرفِ اردو' پنجابی اور سرائیکی' ہر تین زبانوں میں بے پناہ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے' بلکہ لگ بھگ شاعری کی ہر صنف میں اپنا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ اب تک شائع ہونے والے اس کے مجموعے ادبی حلقوں میں اور قومی سطح پر خوب خوب پذیرائی بھی پا چکے ہیں۔۔۔۔ مگر غزل کا مجموعہ اب کہیں جا کر ترتیب پا رہا ہے۔

اس سے پہلے کہ اساسی طور پر غزل کے شاعر اصغر عابد کی غزل پر بات ہو (کہ جس کے لئے وہ از حد محتاط ہے) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ذکر ان اصناف کا ہو جائے جن میں اب تک اس کے قلم نے جولانیاں دکھائی ہیں۔۔۔ پہلے ہائیکو' مگر یہ وہ ہائیکو نہیں ہے جو ہمارے۔ہاں کے مقلّد ذہنوں نے "جیسی تھی ویسی ہے" کی بنیاد پر درآمد کر کے اور اپنی تہذیبی آب و ہوا سے بچانے کے لئے دساور ہی سے مستعار محضن (Incubator) میں رکھی ہوئی ہے۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے یہ ہائیکو ہماری اپنی

زمین سے اگی ہے اور ہمارے اپنے وسیب میں پلی بڑھی اور جواں ہوئی ہے۔

میں عبادات کے حصار میں ہوں
اور دعاؤں کی ڈھال بھی ہے مگر
لمس و لذّت کے وار ہوتے ہیں

○

چور ہم دونوں کے دلوں میں ہے
آؤ مل کر اسے تباہ کریں
صدقِ دل سے کوئی گناہ کریں

جبلّت کی لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ اس نے جدید عہد کے عفت دشمن انسان کا المیہ بھی ہائیکو میں بیان کیا ہے' ملاحظہ کیجئے:۔

آج قبروں میں جی نہیں لگتا
آؤ کچھ اور نیچے دب جائیں
زیست گہرائیوں میں ہو شاید

ہائیکو کو اپنا بنا کر لکھنے والا شاعر جب گیت کی طرف پلٹتا ہے تو چھیل چھبیلا بن جاتا ہے اور رنگ 'خوشبو اور مٹھاس کے چھینٹے اُڑاتا چلا جاتا ہے۔ اس کے گیت اور خصوصاً" پنجابی گیت خاصے کی چیز ہیں۔

توُ جے آئیں تے میں نچّاں اَپنے زور دی
چھُل کنڈھیاں نوں جیویں پئی اے بھوردی

○

امڑی تیری جھولی دا بھج کیر نہ دیوے مینوں
اپنی چھانویں رکھیں مینوں' میری سونہہ اے تینوں

○

اکھّاں دے وچ توں ترَدا ایں
جوں لسّی وچ پیڑا
تینوں پکھسی کہڑا

گیت میں جذبوں کے اتنے سچے اور سجل روپ دکھانے والا جب اس صنف میں بھی زندگی کے اندر اتر کر اس کی مُبْرَم حقیقتوں پر بات کرنا چاہتا ہے تو کچھ یوں گویا ہوتا ہے۔

کھُوہاں ڈُبّے اُتھے سُفنے

بوکے لیر کتیراں

بونے ہو گئے تخت ہزارے

مدھریاں ہوئیاں ہیراں

ریت دا رزق بنا دے مینوں

وِچ سراباں گڈّھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اتھرو اکھ توں وَڈّے

یہ گیت تو کافی کا سا لطف بھی دے جاتا ہے۔ اس اگلے گیت میں رنگ رَس کے چھینٹے اُڑانے والا پیار کی ایک کَل سے جڑنے کا درس دے رہا ہے:۔

سونا چاندی پتّل تاماں

رب نوُں دیسن ترا الاہماں

چھُڈ دے دنیا داری ساری

چھڈ ایہہ کچّا پَن اڑیا

پیار دے سچ نوں من اڑیا

پنجابی کی لوک صنف ماہیے کو اردو میں حیاتِ نو دینے میں ہمارے دوست علی محمد فرشی کی اولیت کا تذکرہ بہرصورت کرنا پڑتا ہے تاہم ان تخلیق کاروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنہوں نے اس صنف میں خلوص سے خاطر خواہ اضافے کئے ہیں۔ اصغر عابد ایسے ہی لوگوں میں یوں نمایاں مقام پاتا ہے کہ اس نے اس صنف میں اس کے اصل ذائقے اور نزاکت کا بھرپور دھیان رکھا ہے۔ ماہیا کیا ہے اس بارے میں اصغر عابد کا کہنا ہے کہ۔۔۔۔

خوشبوئے محبت ہے

"ماہیا" کچھ اور نہیں

اندر کی شہادت ہے

ماہیا کہتے ہوئے وہ صرف Conscious Craftsman اور فقط Architect نہیں رہتا ایک حساس فنکار بن کر اسی محبت کی خوشبو اور اندر کی شہادت کو اپنے ماہیوں میں روح بن کر اترنے کا موقع دیتا ہے۔

ہے کیسی دستک سی
گوری کی چوڑی میں
ہوتی ہے دھک دھک سی

○

ڈر خوف کی خبریں ہیں
سسّی کے دیس میں اب
سب ریت کے قبریں ہیں

○

ہاتھوں میں ہاتھ دیئے
سب دکھ سکھ گوری نے
چرخے میں کات دیئے

گوری، سسّی، چوڑیوں اور چرخے کی باتیں کرنے والے کا یہ لہجہ بھی ملاحظہ ہو:۔

گو خاک سے کم تر ہوں
پر ہمّت کہتی ہے
افلاک کا ہم سَر ہوں

مجھے اصغر عابد کی تخلیقی اساس یعنی غزل تک پہنچنا ہے مگر بیچ کے مناظر اتنے دلچسپ، رنگین اور دلگداز ہیں کہ ہر بار راہ روک لیتے ہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے صرف ایک ڈھولا اور نظم کا ایک ٹکڑا۔ پہلے ڈھولا سرائیکی زبان میں:۔

میں اِتھاں تے ڈھول سوہاوے
پیا موج اچ ڈھولے گاوے
کلُ جگ کوں حال سناوے
میڈیا وے ماہیا ہرپاسے کُوکاں ہن

کشمیر دی سازش دا حل صرف بندوقاں ہن

اب ''الم تا علم کشمیر'' سے ایک طویل مختصر نظم کا یہ ٹکڑا:۔

''بچو! مائیں کیا ہوتی ہیں
دل میں جھانک کے دیکھو تو
یہ بیچاری کیوں روتی ہیں
آنسو پھانک کے دیکھو تو

(بچو)

حمد' نعت' ہائیکو' ماہیے' گیت' نظم' مثنوی' کافی' ڈھولے' بولیاں' دوہڑے حتی کہ بچوں کے گیت اور نظمیں لکھنے والا شاعر جب غزل کی طرف پلٹتا ہے تو اپنے لکھنے کا ٹھیک ٹھاک جواز فراہم کرنے لگتا ہے۔

میں آپ کو بتا چکا ہوں کہ اصغر عابد سے رفاقت کا عرصہ سولہ سترہ برس پر محیط ہے' مجھے خبر ہے کہ اس نے غزل سے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا کی تھی اور ان برسوں میں جب کہ وہ لاہور میں تھا ''شاعرِ لمس و لذت'' کہلاتا تھا' لوگ اس کے لذیذ اشعار چٹخارے لے لے کر سناتے تھے۔ اس کے اشعار میں اتنی لذت ہے کہ چٹخارے اب بھی لئے جا سکتے ہیں:۔

التوائے لمس نے جذبات ٹکڑے کر دیئے
وحشتوں میں سٹپٹاتی انگلیاں بھوکی رہیں

اور۔۔۔۔۔

موسمِ لمس کے آنے کی خبر آتی ہے
اب تو پانی کے کھلونوں پہ گزارا ہوگا

اور۔۔۔۔۔

میرا سب ہیجان دھرا رہ جاتا ہے
تیرے پیار کا ہر دعویٰ طوفانی ہے

اور ـــــــ

جبالِ لمس تھے اور خوف کی چڑھائی تھی
وصال و ہجر میں یک ساعتی سمائی تھی

اور ـــــــ

ہر مسافر اپنے اپنے ظرف کی منزل پہ تھا
وہ کسی کے پاس تھا اور اس کے بستر پر کوئی

اور ـــــــ

گو ترے جسم کی تفسیر بہت کی لیکن
آخری باب نہیں لکھا، شرافت کے لئے

جمالیاتی تنویر کی تصویریں بناتی ان غزلوں میں ایسی نیند کا تذکرہ ہے جہاں خوابوں کے سانپ رینگتے ہیں، مرد عورتیں اوڑھے محوِ سفر ہیں اور چادرِ لمس سے سروں کو ڈھانپنے کا چلن عام ہے۔ یہ وہ علاقۂ لذات ہے جہاں جسم کی لرزج تفسیر تفصیل سے ہوتی ہے مگر محض شرافت کے لئے آخری باب لکھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ پانیوں کے چھلکتے کھلونے خود سے کھیلتے بدنوں کو تلذذ کے کچوکے لگاتے ہیں اور بھوکی تنہائیوں میں اجسام کی رگیں اک خاص سمت میں بہنے لگتی ہیں۔ یہ خاص سمت وحشت کا وہ صحرا ہے جس میں کہیں تو التوائے لمس کے قُلتین عذاب سے دوچار انگلیاں سر پیخ رہی ہیں اور کہیں خریطۂ وصل میں تشنہ سیرابی ہے۔

اصغر عابد کے ہاں احساس کی یہ ہمہ سمتی وصال و ہجر کے یک ساعتی احساس کے باعث ہی ممکن ہو پائی ہے۔ جہاں وہ لمس و لذت کے پھولوں پر منڈلاتی تتلیوں کے بھوکے رہنے کا تذکرہ کرتا ہے اور جہاں اسے خوشبو کی مزدوریاں یوں ہی بے کار جاتی دکھتی ہے، وہیں وہ ایسے خوابوں کا بھی مقروض ہے جن کی تعبیر صبر کی حیرت انگیز مٹھیوں میں گم لکیروں میں کہیں ہے، ہرچند کہ وہاں بھی نہیں ہے۔

سوال اور محنت کا پیراہن اوڑھے شاعر کا بدن امکان کی انوکھی رس پچکاری میں اپنے دل کا آبِ رنگیں بھر کر یوں چھینٹے اڑاتا ہے کہ کہیں تو حسن کے نئے پیکر متشکل ہو جاتے ہیں اور کہیں درد کے غارِ حرا کے دہانے پر تسلسل کی مکڑی جالا بُن دیتی ہے۔

متضاد معانی کے اس طویل سفر میں اگرچہ آنکھوں کو بے سامانی لاحق ہے مگر پھر بھی ہر عکس نے مقابل عکس کو یوں زنجیر کیا ہے کہ ہر امکاں ہر بار نئے امکانات کو کھوج نکالتا ہے۔ یہ فقط اس لئے ممکن ہو پایا ہے کہ ساعتوں کی گراریاں شاعر کے ہاں صبر کی شب گزاریاں بن گئی ہیں۔

پانی کو پتوار کرنے والے اس فن کار کیلئے امکان کی یہی سیڑھیاں آفاقی مضامین کی بالکونی تک اٹھی ہوئی ہیں۔ یہیں دھوپ چھاؤں کا انوکھا منظر ہے کہ چھاؤں اگر ٹھوکر مارتی ہے تو دھوپ افق کے اس پار جا اتارتی ہے۔ احساس کا یہ نیا پن مصرعوں میں نہ صرف جمالیاتی توشیح کیلئے بلکہ نئی فکری اور معنوی توضیح کیلئے بھی ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عابد کی غزل کے مکین کی زندگی چاہے غبارے میں ہوا جتنی سہی، وہ زمینوں اور زمانوں کو آنکھوں پر اٹھا رکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے کیونکہ یہ آنکھیں چشمہ ء ارض و سمٰوات سے دھوئی گئی ہیں۔ یہاں جن زمینوں کا تذکرہ ہو رہا ہے ان پر آبلوں کے سلسلے ہیں اور جن زمانوں کا حوالہ آیا ہے وہاں کی خاموشیوں کا خوف سسکیوں میں گم ہو گیا ہے۔

اصغر عابد کے ہاں تکمیلِ بے مقصدیت کے اسی سفر کا تذکرہ عجب طور آتا ہے کہ ایک طرف تو گم ناموں کی فہرست میں نام لکھوانے کا جلال ہے اور دوسری سمت فقط کاسہ بھر اظہار کا جمال۔ تاہم یہیں وہ یوں غنی نظر آتا ہے کہ ربِ کریم نے اسے احساس کی جالی بُن جانے والے دل سے سرفراز کیا ہے اس دل میں اس کے جذبے نکھرتے اور فکر و تخیل سنورتے ہیں۔ شاید یہی وجہ کہ وہ اپنے تخلیقی سفر کے عین آغاز ہی سے رنگینیء دل اور لذّتِ لمس کے تذکرے کے بیچ بیچ بہت گہری اور بلیغ بات کہنے کا عادی چلا آ رہا ہے:۔

میری اک اک خشت پر امکاں بقا کے ثبت تھے
گھر فنا کر کے، فنا کی دیویاں بھوکی رہیں

اور-----

پاؤں صدیوں کی مسافت سے اٹے ہیں عابد
اب کے میدان بہر طور ہمارا ہوگا

اور-----

تمام چور تھے اک دوسرے کے در پردہ
ہمارے عہد نے صورت عجب بنائی تھی

اور-----

سائے کی طرح وقت ابھی پاس ہے عابد
جس آن یہ ہمزاد بھی نایاب ہوا تو

اور-----

جہاں بھی جائیں گریہ کی ارزانی ہے
آنگن اور قفس کی ایک کہانی ہے

ایسے اشعار میں ان دنوں ہی اصغر عابد کی فکر اور شعور کی نئی منزلیں صورت پذیر ہوتی نظر آنے لگی تھیں۔ احساس کے اسی رخ کا کرشمہ ہے کہ اس کے اندر کے دکھ کا تناظر وسیع ہوتا چلا گیا ہے۔ اب وہ صرف لمس و لذّت کی بات نہیں کرتا، عجب لے میں یہ سناتا بھی ملتا ہے کہ

چادرِ وزرِدِ دل کرب سے پھٹ گئی
آنکھ کی شاہراہ دھول سے اٹ گئی
زندگی جبر کے خوف میں کٹ گئی
بے صدا بولیاں تابہ کے تابہ کے

(اُلَم تا عَلَم کشمیر)

اور شاید یہی وہ لمحہ ہوتا ہے کہ جب اس کے اندر کے آدمی کا مزاج ظلم کی بنیاد پر قائم معاشرے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا، اپنی اپنی غرض سے بندھے اس معاشرے کے مختلف طبقات بھی ایسے فرد کو اپنے اندر کیسے جذب کر سکتے ہیں لہٰذا تناؤ کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو شاعر کو جھنجھلا کر کہنا پڑتا ہے۔

سنو، اے تیسری دنیا کے لوگو
قفس کا نام بدلا جا رہا ہے

اور۔۔۔۔۔

بات بے بات الجھتے ہو بھلا بات ہے کیا
میرے اندر کی بلاؤں سے ملاقات ہے کیا

ممکن ہے فقط لمس، لذت اور رنگِ دل کو سچے جذبے سمجھنے والے یا پھر صرف شمشیرِ ننگ کو زندگی کی حقیقت قرار دینے والے اصغرعابد کی دونوں جذبوں کی شاعری کے بیچ تضاد کی دیوار کھڑی کر دیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں شدید جذبوں کے بیچ کے علاقے میں اصغرعابد کی اس شاعری کی سلطنت پڑتی ہے جس کا جمال خیرہ کرتا ہے اور معنی زندگی کی وسعتوں پر محیط ہو جاتے ہیں۔ یہیں جس اصغرعابد سے ملاقات ہوتی ہے وہ کسی نارسا کی طرح شکست مان نہیں پاتا تو اس کا ڈر آنکھوں پر سوال اوڑھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ جسے اندر سے سانس جکڑتی ہے مگر اس کے دل میں درد کی لہریں آسمان تک اچھلتی ہیں اور جس کی آنکھ اس کے اندر کے پرندے کو پابجولاں اُڑتے دیکھ کر تحیر کے پانیوں میں ڈوب جاتی ہے۔ اصغرعابد کی یہی شاعری صدقِ مقال کی شاعری ہے۔

صدقِ مقال کی اس شاعری میں غزل کا ہر شعر اگر شاعر کی فنی دسترس پر دال ہے تو ہر مصرعہ اس پُرخلوص اور مسلسل ریاض کی نشاندھی کرتا ہے جس کا اس نے خود کو خوگر بنا رکھا ہے۔ لفظوں کی مناسب نشست و برخاست کے ساتھ ساتھ مصرعوں میں یہاں وہاں معروف، مستقل مگر خوب صورت تراکیب کو تخلیقی وقار کے ساتھ آنے دیا ہے۔ جہاں کہیں ضرورت محسوس کی گئی ہے اور انوکھی تراکیب وضع کرنے سے گریز بھی نہیں کیا گیا مگر اس اہتمام کے ساتھ کہ ان سے شاعر کا تخلیقی اعتماد جھلکتا ہے۔ یہ تراکیب جہاں جہاں بھی آئی ہیں نئے جمالیاتی ذائقے اور معنوی لطف کے ساتھ آئی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے ان میں سے چند ایک تراکیب یہاں درج کر کے آگے بڑھوں۔

"زرِ ممکنات"۔۔۔ "عکسِ جبلت"۔۔۔ "قاریء شب"۔۔۔ "مسند ابہام"۔۔۔ "بزمِ تخفیف"۔۔۔ "صورتِ رمزابد"۔۔۔ "صحنِ صحرا"۔۔۔ "بے نیازِ تصرف"۔۔۔ "التوائے لمس"۔۔۔ "وادیٔ شک"۔۔۔ "موسمِ لمس"۔۔۔ "شرط آور"۔۔۔ "سرِ ارض و سموات"۔۔۔

"صاحبِ ممکنات"--- "ساعت قرب وصالِ یار"--- "ورطۂ تنہائی"--- "جبالِ لمس"--- "شیشۂ ساعت"--- "طائرِ شوق"--- "زلفِ آمادگی"--- "صفِ آمادگی"--- "تمنائے ناتمام"--- "طلوعِ ابتدا"--- "غروبِ انتہا"--- "کائناتِ دل"--- "انتشارِ جستجو"--- "خطِ عمر"--- "زندانی دہلیز"--- "گردِ رہِ خواب"--- "عکسِ جبلت"--- "کلاہِ عاجزی"--- "تکذیبِ خودی"--- "منزلِ مرگ"--- "چہرۂ دل"--- "چشمۂ گریاں"--- "روزنِ امکان"--- "پسِ ابہام"--- "بساطِ عجلت"--- "غربتِ وفا"--- "زینۂ منزل"--- "عرصۂ خوشبو"--- "مطلع گیسو"--- "عرصۂ کرب و بلا"--- "اسلحہ رنگ آرزو" اور "حیرتِ زیست"---

اصغر عابد کی غزل مجھے یوں مرغوب ہے کہ اس میں اچھے اشعار تواتر سے آتے ہیں۔ میرے نزدیک اچھے شعر کی یہی تعریف ہے کہ آپ کے پاس موجود تعریف کے سارے لفظ چھوٹے پڑ جائیں۔ آپ ان اشعار کیلئے توصیف کے کون سے لفظ تجویز کر پائیں گے۔

تم قیامت کا نام دو گے اسے
وقت اپنی تھکن اتارے گا

○

وقت پتھرا کے سو رہا ہے
خوف تقسیم ہو رہا ہے

○

بھلا یہ کائناتِ دل مسخّر کس طرح ہوگی
کہ پائی زندگی ہم نے غبارے میں ہوا جتنی

○

یہ لکیریں غموں کے رستے ہیں
یہ ہتھیلی دکھوں کی بستی ہے

○

زندگی تک زکوۃ ٹھہرا دی
یہ مرے رازقوں کی بستی ہے

○

یہ کھلتی بند ہوتی سی گھڑی ہے
خلا اک وسعتوں کی پوٹلی ہے

○

صدا دینا تمہارا یوں ہے جیسے
ہوا سانسوں کا پیچھا کر رہی ہے

○

دیدہ ء تر کو تبسّم کی طرح فال کیا
چشمہ ء ارض و سماوات پہ دھو لیں آنکھیں

مجھے یہ انداز' طرزِ فکر اور اسلوب یوں خوش آیا ہے کہ اس کی شاعری میں پلٹ پلٹ کر آنے والے استعارے اپنے مفہوم کی وسعت سمیت میرے دل میں جاگزیں ہو جاتے ہیں اور چاند' پرواز' پرندے' روشنی' گلُ' خوشبو' تتلی' لمس' امکان' فنا' بقا' آنکھ' آنسو' مسافت' جسم' روح' عشق حتیٰ کہ وقت' مقابل' بیڑیاں' فرات' پسپائی اور قیامت جیسے استعارے کہیں بھی ٹھٹک کر پرے کھڑے نہیں ہوتے سیدھے دل میں جا اترتے ہیں اور بدن کی شریانوں میں دوڑتے لہو کی حدّت بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں میں شیفتہ کا طرفدار ہو گیا ہوں اور مجھے کہنا پڑا ہے کہ شعر صرف لفظوں کے طرب انگیز استعمال کا نام نہیں ہوتا اور نہ ہی فرہنگ کے ننھے کو شعر کہتے ہیں لہٰذا۔۔۔

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ' لفظ خوش' انداز صاف ہو

اور یہ اعتراف کا ہنگام ہے کہ اصغرعابد کے ہاں لفظ اور معنی کے جمال کے ساتھ ساتھ کلام میں حلاوت اور دلاویزی بھی ہے۔ایسا فِکر اور فَقر کے امتزاج ہی سے

ممکن ہو پاتا ہے۔ اجازت چاہنے سے پہلے مجھے ایک حکایت سنانی ہے۔ حکایت ہرات کے صوفی شیخ ابو سعید ابوالخیر اور مشہور مفکر ابنِ سینا کی ملاقات کی ہے۔ شیخ سے جب پوچھا گیا آپ نے ابنِ سینا کو کیسا پایا۔ فرمایا۔

"ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ اسے جانتا ہے۔"

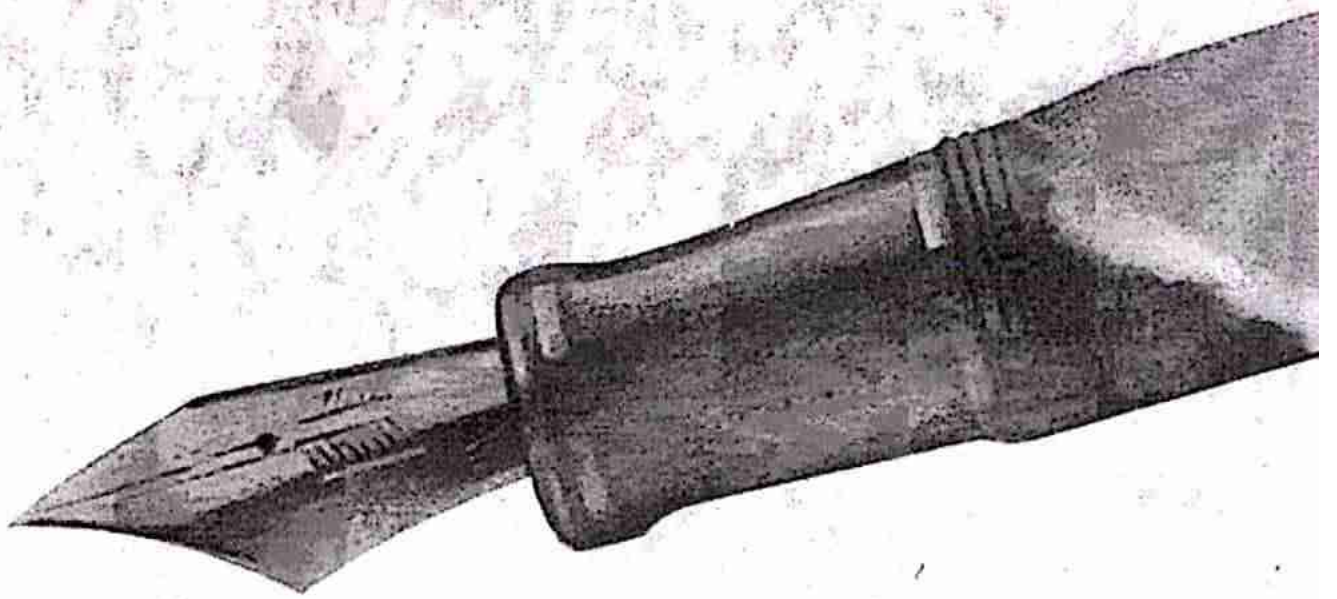
ادھر ابنِ سینا سے پوچھا گیا کہ آپ کو شیخ کیسے لگے۔ ان کا جواب تھا۔

"ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ اسے دیکھتا ہے۔"

جو بھی اصغر عابد کی شاعری کے دونوں شدید روپ دیکھے گا' دونوں جملے پلٹ پلٹ کر اس کے اندر پہلے تو گونجیں گے اور پھر بدن میں ڈوبتے چلے جائیں گے مگر جو بھی اس کے اس کلام کو خلوصِ نیّت سے پڑھے گا جسے میں نے صدقِ مقال کی شاعری کہا ہے تو نظر اور خبر کے اتصال سے پھوٹتے نُور کی پھوار سے اس کی روح بھیگ جائے گی۔

ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

(فیض)

نظم

تیز ہوائیں جنگل کیسے بُلائے گا؟
فاخرہ کی شاعری

تیز ہوا میں جنگل کسے بلائے گا؟

علی معین ملا تو کہنے لگا۔

"یار شاہد THE SILENT CRY پڑھو... اللہ قسم... آہا... کیا ناول ہے... ارے کینزا بورو'او'اے (KENZABURO-O-A)... وہی جسے گزشتہ برس نوبل انعام ملا تھا..."

علی معین انگریزی ادب کا رسیا ہے' اچھا شاعر ہے' تخلیقی نثر لکھتا ہے اس کی شاعری اور خاکوں کی ایک ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔

ہم جب بھی ملتے ہیں ایک دوسرے کو یونہی کتابیں پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں کینزا بورو کے بارے میں ہم دیر تک باتیں کرتے رہے یہی کہ ذاتی دکھ کی ایک دبیز تہہ نے اس کے فن پاروں میں اثر انگیزی کا ایسا وصف پیدا کر دیا ہے جس کی چوٹ بہت گہری ہوتی ہے۔

کینزا بورو کے ہاں اس رویے کی وجہ سمجھ میں آنے والی ہے۔

اس نے ہوش سنبھالا تو اس کا واسطہ پاگل باپ سے پڑا جو جلد ہی موت کے منہ میں جا پہنچا۔ وہ ابھی دس سال کا تھا کہ ہیرو شیما پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ اس کا گاؤں ایٹمی تباہی کا شکار ہونے والے علاقوں سے محض ایک سو میل کی دوری پر تھا۔ بعد ازاں اس کے ہاں ایک ایسا بیٹا پیدا ہوا جو معذور تھا۔ اگرچہ اس کا معذور بیٹا اپنے

باپ کی بے پناہ محبت اور مسلسل توجہ سے حیات کشید کر کے ایسا موسیقار بن گیا جسے اب دنیا بلے ری کے نام سے جانتی ہے اور جس کے اولین سی۔ ڈی کے آٹھ ہزار البم فروخت ہو چکے ہیں۔ مگر یہ واقعہ اپنی جگہ ہے کہ ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب کینزابورو نے خودکشی کا ارادہ کر لیا تھا۔

علی معین کا کہنا تھا "کینزابورو کے تخلیقی دکھ کی بات سمجھ میں آنے والی ہے۔"

کئی روز ہو گئے ہیں علی معین مجھ سے نہیں ملا۔ میں اس سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا ہوں اور یہ باتیں علی محمد فرشی کی کتاب "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" کے مطالعے کے بعد خود بخود میرے اندر اگ آئی ہے۔

میں اس سے پوچھنا چاہتا ہوں۔ وہ کیا دکھ ہے جو علی محمد فرشی کی نظموں پر چھایا ہوا ہے میٹھا اور بہت گہرا۔ میں علی محمد فرشی کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتا کہ ہماری گنی چنی ملاقاتوں میں اس موضوع پر گفتگو ہی نہیں ہوئی۔

ویسے بھی میں تخلیق کو تخلیق کار کے ذاتی حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ یہ میرا ذاتی طریقہ کار ہے اور علی معین کو مجھ سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ بہت پہلے افلاطون نے کہا تھا۔

"شاعری الہامی قوت کا نتیجہ ہوتی ہے"۔

یہ الہامی قوت علی محمد فرشی کو ودیعت ہو چکی ہے۔

ایڈگرایلن پو (ADGARALLANPOE) کے ہاں حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کے لئے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین ٹھہرتا ہے۔۔۔ علی محمد فرشی کو مبارک ہو کہ اسے یہ لہجہ بھی عطا ہوا ہے۔

کینزابورو نے جب اپنے پاگل باپ کو مرتے دیکھا تھا اور اپنے معذور بیٹے پر موت کی تیز نظریں گڑی دیکھی تھیں یا ایٹمی قیامت کے دن ننگی موت کو رقص کرتے دیکھا تھا تو ہر صورت میں موت اس کے مقابل ایک جبر کے طور آئی تھی جبکہ علی محمد فرشی کے ہاں موت پہلے استعجاب (Surprise) کا پیرہن پہنتی ہے اور بعد ازاں فینٹسی کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ "موت خوبصورت ہو جاتی ہے" بڑی سادگی اور معصومیت سے لکھ دیتا ہے وہ اس سے بھی کہ جس سے رنگوں، تتلیوں، امیدوں،

خوابوں اور خوشگوار تعبیروں کی باتیں کرنا چاہیے تھیں۔ موت کی بات کرتا ہے۔

"گھنے خوابوں کے جنگل میں
کسی دن بھول جاؤں گا
میں رستہ لوٹ آنے کا
کسی دن خود کو سوتا چھوڑ جاؤں گا
کسی دن تجھ کو روتا چھوڑ جاؤں گا"

وہ موت قبر اور جنازوں کی یوں بات کرتا ہے جیسے بچے پھولوں اور تتلیوں کی باتیں کرتے ہیں میر کے ہاں موت کا روایتی تصور ملتا ہے۔ میرا جی کے ہاں موت ماں کی گود جیسی ہے۔ سلیم احمد نے کہا تھا"موت کا مسئلہ زندگی کا خاتمہ کرتا ہے" جبکہ علی محمد فرشی کی نظموں میں موت ایک یونیک ایکسپرینس (UNIQUE EXPERIENCE) بن کر آئی ہے۔ میں اسے اس کا پرسنل کانسپٹ (PERSONAL CONCEPT) کہوں گا یہی رویہ سارتر کے ہاں ذرا مختلف انداز سے مگر اسی مفہوم کے ساتھ آیا ہے(BEING AND NOTHINGNESS) میں "K" کی موت ایک ایسے دروازے پر ہوتی ہے جہاں ایک دربان کھڑا ہے۔ "K" سوال کرتا ہے "کیا اس دروازے پر اس سے پہلے بھی کوئی آکر مرا ہے"۔ دربان کہتا ہے "نہیں یہ صرف تیرا دروازہ ہے" علی محمد فرشی نے بہت پہلے کچی عمر میں ہی نہ جانے کیسے کھلی آنکھوں سے وہ دروازہ دیکھ لیا تھا اور بے صوت لفظوں میں دربان سے سارا مکالمہ بھی کر لیا تھا۔

"سارے بچے
ریت گھروندوں کے
شہر بناتے رہتے ہیں
لیکن میں
ان سب سے دور
اکیلا بیٹھا

ننھی سی ایک قبر بناتا رہتا تھا"

(بچپن کی ایک بوڑھی یاد)

موت کا تصور اس کے ہاں مجرد فکر کی صورت اختیار نہیں کرتا اور نہ ہی کسی تمثیل (Image) سے متصادم ہوتا ہے۔ موت اس کے باطن سے ایک جوہر کی طرح برآمد ہوتی ہے اور ایک علامت کی صورت اختیار کر لیتی ہے یہ ایسی علامت ہے جو تمثیل (Allegory) سے الگ شے ہے کیونکہ یہ کہیں بھی مجرد خیالات کا تصویری خاکہ نہیں بناتی بلکہ شاعر کے خیال (Ideas) کے اظہار (Expression) میں بھرپور مددگار ہوتی ہے۔

علی محمد فرشی کے ہاں کبوتر وہ دوسرا حوالہ ہے جو اپنے بھرپور امکانات کے ساتھ آیا ہے۔ کروچے نے کہا تھا "دانتے (Dante) پر گفتگو کرتے وقت ہمیں اس کی سطح پر پہنچنا ہوگا"۔

علی محمد فرشی کی نظموں میں کبوتر نے مفہوم کی کئی اڑانیں لی ہیں ان مفاہیم تک رسائی کے لئے ہمیں شاعر کی جانب ارتقائی سفر کرنا ہوگا لیکن اس کے بیچ ایک مشکل آن پڑتی ہے کہ شاعر کے تجربے اور اس کے فنی تجربے کے علاقے میں جمالیاتی بعد (AESTHETIC DISTANCE) کا ایک سرسبز و شاداب جنگل پڑتا ہے۔ جہاں تیز ہوائیں سیٹیاں بجاتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ یہ جنگل کہیں اور نہیں شاعر کے اپنے باطن میں اگا ہوا ہے۔

بات کبوتر کی ہو رہی تھی اور بیچ میں جنگل اور ہوا کا ذکر آ گیا مگر کیا کیجئے کہ علی محمد فرشی کی ساری علامتیں تشبیہیں استعارے اور تمثالیں اس زرخیز اختراعی قوت سے نمو پاتی ہیں جو ان تمام اجزا کو نامیاتی وحدت (ORGANIC UNITY) میں یوں مدغم کر دیتی ہے کہ فن پارہ بحیثیت مجموعی ایک مکمل کل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

وہ کبوتر جو کہیں اپنے پروں کی نرم پھڑپھڑاہٹ سے لوریاں سناتے ہیں تو کہیں دودھیا ممٹیوں پر اتر کر رقص کرتے ہیں۔ خالی کٹوروں کے کنارے مضطرب کھڑے مہربان بارشوں کے منتظر کبوتر یا پھر وہ جو اس صراحی کے اندر اترنا چاہتا ہے جس کے پیندے میں آب سیمیں چمک رہا ہے بالکل ویسا ہی آب سیمیں جیسا خود کبوتر کی

آنکھوں سے ٹپک رہا ہے۔
مقدس زبان جاننے والے کبوتر۔ اور ان سرزمینوں سے واقف کبوتر جہاں محبت کے چشمے بہتے ہیں۔
وہ کبوتر بھی، جو خاموشی کا چوگا چگ لیتا ہے۔ جس کی آنکھوں میں روشن خواب بجھے لگتے ہیں اور اس کے میلے پروں پر اڑان تھکن بن کر گرنے لگتی ہے۔
کبوتر کے یہ سارے حوالے انتہائی اوریجنل ہیں اور ہر بار ایک نئے مفہوم کے ساتھ آئے ہیں۔ یہی بات شاعر کے بھرپور تخلیقی جوہر پر دلالت کرتی ہے۔
علی محمد فرشی نظم کی ساخت کے سلسلے میں ایڈ گرایلن پو کے اس نقطہ نظر کا حامی نہیں ہے جس کے مطابق ایک اچھی نظم ہمیشہ اپنے نقطہ عروج سے شروع ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظموں کو مصرعہ بہ مصرعہ ارتقاء دیتا ہے یوں کہ مصرعے انوکھے مفہوم کا رس ٹپکانے لگتے ہیں۔ ان مصرعوں میں عموماً مانوس لفظ ہوتے ہیں۔ یہ جانے پہچانے لفظ یوں ترتیب پاتے ہیں کہ وہ ان معانی سے جدا مفہوم دینے لگتے ہیں جو لغت میں ان لفظوں کیلئے مخصوص کئے گئے ہیں۔ یہی وہ اسلوب ہے جس کے موقلم سے وہ نظموں کی انوکھی پینٹنگز تخلیق کرتا ہے۔
علی محمد فرشی کی نظموں میں جنگل کا حوالہ کئی معنی دیتا ہے کہیں وہ شاعر کے مقابل ہے جسے پاٹنے کیلئے اسے بیرون کا سفر کرنا ہے۔ کہیں یہ جنگل خود اس کے باطن میں ہے اور اسے اپنے ہی اندر اترنا پڑتا ہے۔ ثانی الذکر حوالہ پہلے حوالے سے کہیں زیادہ شدت اور اثر پذیری کی قوت کے ساتھ آیا ہے۔
ہوا کی علامت بھی کبوتر کی طرح ایک سے زائد مفاہیم رکھتی ہے۔ ہوا جو تیز چلے تو روندتی چلی جائے، پھولوں کو چوم کر گزرے تو معطر کرے، رک جائے تو دم گھٹنے لگے۔

"تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" اداس کر دینے والی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ایسے شاعر کا نوحہ جو آنسو بوتا ہے اور نظمیں برداشت کرتا ہے اس میں باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی بھی ہے جو مظہرالاسلام کے افسانوں میں پائی جاتی ہے اور وہ معصوم لڑکی بھی جو تخلیق کا دکھ سہتی ہے۔ ہرے موسموں کی صدائیں سننے والی لڑکی اور وہ بھی جو اس

گھر کے زینے پر بیٹھی اونگھ رہی ہے جس کی چھت پر تنہائی اور صحن میں سناٹا ہے۔ ردی چننے والی لڑکی جو بدبودار غباروں میں سے ننھے فرشتوں کے بلکنے کی صدا سننے کی صلاحیت نہیں رکھتی یا پھر وہ سہاگن بھی ہے جو صحنک کے نرم آٹے میں خود بھی گوندھی جا چکی ہے۔

میرا خیال ہے اب آپ میری اس رائے کے حامی ہو گئے ہونگے جس کے مطابق نہ سمجھ آنے والے دکھ بھی فن پاروں کو SUBLIME کی ارتقائی سطح عطا کر سکتے ہیں۔ دراصل اندر سے اگنے والے دکھ ان دکھوں سے کہیں زیادہ قوی ہوتے ہیں جو ظاہری صدمے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علی محمد فرشی کا وژن مضبوط اور لہجہ درد میں ڈوبا ہوا مگر توانا ہے۔

بہت پہلے تورج فراز مند کے ایک فارسی افسانے ''بچی اور سمندر'' کا ترجمہ پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس افسانے میں بچی اور اس کا باپ گرمیوں میں تفریح کیلئے سمندر پر جاتے ہیں جہاں بچی باپ سے ضد کرتی ہے کہ سمندر گھر لے چلیں وہ سمندر کو گھر لے آتے ہیں اور کسی کو خبر نہیں ہوتی۔ وہ دونوں صحن کے ایک کونے میں سمندر کو رکھ دیتے ہیں اس کی لہروں کا اتار چڑھاؤ دیکھتے ہیں' شور سنتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ ایک رات ننھی منی بلی سمندر میں گر کر مرجاتی ہے۔ بچی بہت روتی ہے اسے وہ مچھلیاں بھی یاد آتی ہیں جن سے سمندر چھن گیا ہے۔ وہ باپ سے ضد کرتی ہے کہ وہ سمندر واپس چھوڑ آئے۔

اگلے دن سمندر پہاڑوں کے پار اسی طرح بہنے لگتا ہے۔

علی محمد فرشی کی نظمیں بھی اسی سمندر کی طرح ہیں۔ میں نے کتاب کھولی اور معصوم بچی کی طرح اس کے اندر سے اٹھتی لہروں سے محظوظ ہوتا رہا پھر جب گہرے پانیوں میں جا اترا تو دکھ کی رنگ برنگی مچھلیاں میرے آس پاس یوں تیرنے لگیں جیسے مجھے سمندر جتنی عمر سے جانتی ہوں۔ میں ساری نظمیں پڑھ چکا۔ کتاب بند کر کے ایک طرف رکھ دی مگر دکھ نے پھیلتے پھیلتے اس لجلجے بادل کی صورت اختیار کر لی جس کا تذکرہ ہیرو شما اور ناگا ساکی پر ایٹمی حملے کے حوالے سے لکھے گئے معروف ناول ''کالی بارش'' میں ملتا ہے۔

علی معین ملے گا تو اس سے کہوں گا میرے دکھ کا تجزیہ کرے اور بتائے کہ ظاہری صدمے سے دوچار نہ ہونے کے باوجود یہ کیسا دکھ ہے جو میرے اندر خود رو پودوں کی صورت اُگتا چلا گیا ہے۔ اور اب پورا جنگل بن گیا ہے۔ سوچتا ہوں تیز ہوا چلی تو میں کسے بلاؤں گا؟ علی معین کو یا علی محمد فرشی ہو۔۔۔!

(1995ء)

جب ایک شخص زمین پر انگلی رکھتا ہے تو وہ اس کی باس سے یہ جان جاتا ہے کہ وہ کس قسم کی زمین پر کھڑا ہے۔ میں اپنی انگلی اپنے وجود پر رکھتا ہوں مگر اس سے کسی قسم کی باس نہیں اٹھتی۔

(کرکیگارڈ)

فاخرہ کی شاعری

فاخرہ بتول کا شعری مجموعہ اپنے صوری اور معنوی حسن کے ساتھ "پلکیں بھیگی بھیگی سی" کے نام سے میرے سامنے ہے۔ میں نے شاعری کے اس مجموعے کو لفظ لفظ پڑھا ہے اور مفہوم کی آنچ اپنے لہو میں اترتی محسوس کی ہے۔ دوران مطالعہ مجھے دو نوجوان لڑکیاں بہت شدت سے اور رہ رہ کر یاد آتی رہیں۔ پہلی لڑکی سیمون دی بور کے اولین ناول کی زاویر (XAVER) ہے جبکہ دوسری ژاں پال سارتر کی کتاب راستے آزادی کے (LES CHEMINSDE) آوش (IRICH)۔

جب زاویر سلگتے ہوئے سگریٹ سے اپنا ہاتھ جلاتی ہے تو یک لخت اس کے رسیلے ہونٹوں پر مسکراہٹ منجمد ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ مسکراہٹ ایک ایسی تنہا اور پاگل لڑکی کی ہے جسے دیکھنا بھی ناقابل برداشت ہو جائے۔ لیکن اذیت کے ان لمحوں کے بارے میں وہ کہتی ہے جب جلتی ہوئی سرخ چنگاری سے اس کے ہاتھ کا نرم نرم گوشت جلا تو اس نے نفس پرور کیف محسوس کیا تھا۔

آوش، زاویر کی طرح محض سلگتے سگریٹ سے اپنا ہاتھ نہیں جلاتی، تیز دھار چاقو کی انی اپنے ہاتھ کی نرم جلد میں بھونک کر خود کو لہو لہان کر لیتی ہے۔

فاخرہ بتول کی بہت ساری غزلوں اور نظموں میں مجھے ایک ایسی ہی تنہا اور پگلی لڑکی نظر آئی ہے۔ اس کی شاعری پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سلگتی چنگاری

سے جلتے نرم نرم گوشت اور کٹے ہاتھ سے شرائے بھرتے لہو کی گونج باطن میں اتر کر مفہوم کا ایک نیا باب روشن کر رہی ہو۔

جدائی رت جگا' کرب مسلسل
چلو تم نے ہمیں کچھ تو دیا ہے

مگر حیرت ہوتی ہے کہ ایسے جانکاہ لمحات میں بھی اس کے قدم حوصلے کی زمین پر سختی سے جمے ہوئے ہیں۔ وہ اندر سے لاکھ ٹوٹی پھوٹی سہی مگر بظاہر حوصلہ مند دکھنا چاہتی ہے

آج ٹوٹا ہے یقین بھیگ گئی ہیں پلکیں
ہم جو خوش ہو کے دکھاتے تو کوئی بات بھی تھی

کہیں کہیں وہ اس بات پر شرمندگی محسوس کرتی ہے کہ کوئی اس کے بارے میں یہ خیال کرے کہ اس پر کسی کا زور چل سکتا ہے اور یہ کہ اسے اکسایا جا سکتا ہے اس تصور سے ہی اس کا گلا خشک ہونے لگتا ہے اور منہ کا ذائقہ خراب ہو جاتا ہے کہ کوئی اسے اس قدر کمزور تصور کرے۔

یہ وہ ملمع ہے جو فاخرہ اپنی ذات پر چڑھائے رکھنا چاہتی ہے۔ صنف نازک سے متعلق ہونے کے باوجود یہ کومل سی دھان پان لڑکی استقامت کی چٹان نظر آنے میں کامیاب بھی ہوگئی ہے۔ مشاعرے پڑھتی ہے تو اعتماد کی پھوار اس کے چہرے پر برس رہی ہوتی ہے۔ مقابل کوئی بھی ہو' دوران گفتگو نہ تو بات سرگوشی بنتی ہے' نہ لے دھیمی ہوتی ہے۔ تیز کاٹ دار جملے' کھنکتے اور جذبوں سے معرا قہقہے اس کی شخصیت پر حاوی رہے ہیں مگر اس کے تازہ شعری مجموعے میں روز مرہ والی فاخرہ کہیں نظر نہیں آتی۔

فاخرہ بتول کے ہاں عورت کے سبھی روپ نیا جلوہ لے کر آتے ہیں وہ تکنیک اور مہارت کے مو قلم سے کہیں محبت میں بھیگی لڑکی کو پورٹریٹ کرتی ہے تو کہیں فراق میں نڈھال مگر اپنی ہی دہلیز سے چمٹی۔ کہیں وہ اس دکھ کا تذکرہ کرتی ہے جس سے اس کی جھولی بھر دی گئی ہے تو کہیں اس سکھ کی پیاس میں اپنی زبان کانٹا بنتی محسوس کرتی ہے جو اس کے نصیب میں لکھا ہی نہیں گیا۔ اس کی نظم "تقسیم" اسی المیہ کا

بیان ہے۔

"قدرت نے اپنے ہاتھوں سے
جس دم سکھ تقسیم کئے
سب لوگوں نے اپنا اپنا حصہ پایا
لیکن.....
میں کچھ پا نہ سکی
میرے ہاتھ رہے خالی
لیکن جب...
قدرت نے
دکھ تقسیم کئے
اب کی بار تو دامن میرا
سب سے زیادہ بھاری تھا"

(تقسیم)

یہی وہ دکھ اور نا آسودگی کا تپتا ہوا دشت ہے جو اس نے خود اپنے لئے منتخب کیا ہے۔ اس کے پاؤں پر چھالے ہیں مگر لب پر نالے نہیں۔ بظاہر آسودہ اور خوش باش نظر آنے والی اس لڑکی نے اپنی بھیگی پلکوں کے ذریعے وہ دریچہ واکیا ہے جو اس کے باطن کی طرف کھلتا ہے۔

یہاں وہ بجا طور پر اپنے ہاتھ میں قلم نہیں چمکتی انی والا چاقو تھامے نظر آتی ہے جس سے اس نے اپنے نرم و نازک ہاتھ کو چیر ڈالا ہے۔ آج کی آوَش کا سرخ ابلتا لہو مقابل کھڑے آج کے مینیو کو یقیناً" اس بات پر مجبور کر دے گا کہ وہ بھی اسی چاقو سے اپنا ہاتھ کاٹ ڈالے اور اپنا لہو بھرا ہاتھ آوَش کے ہاتھ میں دے کر اسے یہ کہنے پر مجبور کر دے۔

"یہ لہو کی رفاقت ہے"

بقول احمد عقیل روبی' ذرہ آفتاب کا ماتھا چومنا چاہتا ہے۔ پیاسا کنویں کا متلاشی ہے' روبی کی طرح میں بھی دعاگو ہوں کہ اس کا یہ سفر رائیگاں نہ جائے۔

(۲)

"چوکور پہیئے" ظفر نیازی کے ننھے منے افسانوں کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے صفحہ نمبر اٹھانوے پر "ٹریجڈی" کے عنوان سے تین سطروں کے افسانے کی دو سطریں کچھ یوں ہیں۔

"اچھی باتوں کے ساتھ ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ خوبصورت بھی ہوتی ہیں
عام نظریں ان کی خوبصورتی میں اٹک کر رہ جاتی ہیں۔"

اب تک فاخرہ بتول کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔
اس لئے کہ وہ اچھی باتوں کی طرح خوب صورت ہے۔
اتنی خوبصورت کہ عام نظر وہیں ٹھہر جاتی ہے حالانکہ اس کی شاعری کی چکا چوند کچھ کم نہیں ہے۔ اس کا احساس وہ اپنے پہلے شعری مجموعے "پلکیں بھیگی سی" کے ذریعے ہمیں دلا چکی ہے۔
مگر کہتے ہیں ہر لڑکی اپنے حصے کا شک اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتی ہے۔ ٹریجڈی یہ ہے کہ لڑکیاں جتنی جوان ہوتی ہیں شک بھی اتنا ہی جوان ہوتا ہے' کم از کم اتنا جوان جتنی کہ نوشی گیلانی۔۔۔ وہ نوشی' جس نے منور جمیل کے منور لفظوں سے معنی کا سارا جمال نچوڑ کر اپنے ماتھے کی بندیا بنا لی اور اسے فقط سایہ بنا ڈالا تھا۔

جہاں کئی نوشیاں ہوں اور کئی منور جمیل تو مشکل سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اسی کا ہے جس سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ایسے میں فاخرہ بتول جیسی سچی شاعرہ کا سفر بہت کٹھن اور بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ کئی ایک تو راہ میں تھک ہار کر بیٹھ جاتی ہیں....
لیکن جو مسلسل آگے بڑھتی رہتی ہیں ان کے پاس فاخرہ بتول کا سا حوصلہ ہوتا ہے۔

"چاند نے بادل اوڑھ لیا" فاخرہ بتول کا اگلا قدم ہے۔۔۔ایک پر اعتماد قدم' جو اسے اس کی اعلیٰ ہمتی اور بلند حوصلے نے اٹھانے پر مجبور کیا ہے۔ حوصلہ اس شعری سفر میں اور زندگی کے سفر میں بھی اس کی ڈھال ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے رقیب سے

یوں مخاطب ہوتی ہے۔

"سنو یہ اک حقیقت ہے
تمہاری شاعری کے سارے حرفوں میں
جگر کا خون جلتا ہے
سسکتے بین کرتے اور سلگتے سارے لفظوں سے
تم اپنے شعر بنتے ہو
تمہارے سارے شعروں میں
اداسی اپنی آنکھیں چھوڑ کر
خود آئینہ خانوں میں جا کر سر پٹختی ہے
یونہی در در بھٹکتی ہے
خوشی کو بھی کبھی لکھ گلابوں کی کتابوں میں
خوشی بھی اک اداسی ہے

(خوشی بھی اک اداسی ہے)

فاخرہ بتول کے اس حوصلے اور اعتماد کو دیکھتے ہوئے امجد اسلام امجد کو کہنا پڑا ہے کہ

"میں فاخرہ بتول کو گنتی کی ان چند شاعرات میں شامل کرتا ہوں جو بہت آگے تک جانے کے امکانات کی حامل ہیں----"

محبت کا متنوع اظہار فاخرہ بتول کے اس مجموعے کا بڑا حوالہ بنتا ہے۔ محبت کے اس متنوع اظہار نے اس موضوع کو دھنک رنگ بنا دیا ہے چھوٹی بحور کی غزلوں میں جتنی سہولت اور جتنی پختہ کاری سے محبت کی تازگی کا احساس دلاتے شعر فاخرہ کے ہاں ملتے ہیں شاید ہی کسی نوجوان شاعرہ کے ہاں اس اثرانگیزی کے وصف کے ساتھ ملتے ہوں گے:۔

تم نے تو صرف سنا ہی ہوگا
میں جو درد سہا دیر تلک

تیری قربت میں جھکی سی یہ نظر
ایک معصوم دعا لگتی ہے

○

تجھے کہا بھی تھا مٹی کا گھر نہیں اچھا
لو سر پہ آ گئی برسات یہ تو ہونا تھا

○

دودھ ابلتا چولہے پر گرتے رہنا
جاگتی آنکھوں سے سو جانا اچھا تھا

فاخرہ بتول کے کلام کی ایک اور خاص بات جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے وہ اس کی تازہ کاری اور پہلوداری ہے بظاہر محبت کے سے عام مگر اہم اور بنیادی فلسفے پر اپنی ذات کو مرکز نگاہ بنا کر بات کرتی ہے جبکہ در حقیقت وہ محبت کے آئینے میں نہ صرف اپنے طبقے بلکہ تمام محرومیوں کی محرومیوں اور پسے ہوئے لوگوں کے دکھوں کے عکس بھی دکھا رہی ہوتی ہے۔ یوں بے شمار دکھوں کا حوالہ اس کی ذات میں تجسیم پاتا ہے۔

فصیل جسم ہے چھلنی تو سر سلامت ہے
عجیب روح میں چلتی ہیں آندھیاں دیکھو

○

جیون کے شطرنج پہ کس نے جیت سدا دیکھی
اس میں مات کی منزل تک تو شہہ بھی جاتا ہے

فاخرہ بتول کے ہاں زبان کی گھن گرج اور وہ فنی و علمی دبدبہ نہیں ہے جو بزعم خود بڑے شاعروں کے حصے میں یوں آیا ہے کہ ان کے کلام سے تاثیر کی برکت اٹھ گئی ہے۔ سلاست' روانی' سادگی اور پرکاری وہ جمالیاتی اوصاف ہیں جو "چاند نے بادل اوڑھ لیا" کو نہ صرف قابل مطالعہ بناتے ہیں اس مجموعے کو ایک انفرادیت بھی بخشتے

ہیں۔

بہت مشکل وفا کے، سلسلے میں
سمجھ لو پھول پتھر میں کھلے ہیں

○

بھولنے والا یاد آتا ہے
پھیل گیا کاجل تو جانا

○

جنوں نے آگ بھر دی رگ جاں میں تو اچھا ہے
نہیں تو دل لگی کا اپنے سر الزام ہونا تھا

اپنے دکھوں کو کھلی آنکھ سے دیکھنا اپنے بدن میں اتار کر خوشی کی پوشاک پہن لینے کا بھی کسی کسی میں حوصلہ ہوتا ہے' فاخرہ بتول میں ہے جبھی تو دکھوں کا ایک سلسلہ ہے جو اس کے بدن میں اتر کر ایک تخلیقی تجربے میں ڈھل رہا ہے۔

"وہ برکھا رت کی بوندوں میں
کسی چھوٹی سی وادی میں
گزارے جو تمہارے ساتھ' ان انمول لمحوں پر
بہت معصوم جذبوں پر
لرزتی اپنی آنکھوں پر
چلو اک نظم کہتے ہیں"

(چلو اک نظم کہتے ہیں)

اس مجموعے کا غالب حصہ نظموں پر مشتمل ہے' نظمیں' جو ایک کہانی بناتی ہیں' کہانی' جو دکھ کشید کرتی ہے' دکھ' جو روح میں اترتے ہیں' روح' جو بدن کی آلائش سے لتھڑی ہوئی ہے' بدن' جو طلب میں نیکی کی سولی پر لٹکا ہوا ہے' طلب' کہ جس کے حصے میں

نارسائی کی ریت ہے، نارسائی، کہ جس کا دوسرا نام محبت ہے۔

"محبت ریت جیسی ہے کسی بھی بند مٹھی میں
مگر یہ بھی حقیقت ہے
اچانک بے خیالی میں....
یہ مٹھی کھل بھی جاتی ہے"

(محبت ریت جیسی ہے)

لڑکیوں کے اکلاپے، انتظار اور نارسائی کے دکھوں کو فاخرہ بتول نے اپنے باطن میں اتار کر اپنی ذات کا حصہ کچھ یوں بنایا ہے کہ یہ سارا المیہ اس کی ذات کا المیہ بن گیا ہے ایک طرف اگر گڑیا، آنکھیں، آکاش، ہونٹ، گلاب، مہک، ستارے، آنچل، خواب، پلکیں، دستک، کسک، لذت، چاند، آنگن اور کرنیں جیسے الفاظ شاعرہ کے رومانی رویے کی چغلی کھاتے ہیں تو دوسری طرف پتھر، موت، کرچیاں، مٹی، صحرا، خون، زنجیر، فصیل، تپش اور خورشید جیسے لفظوں کا مہارت اور فنی پختگی سے استعمال زندگی کے بارے میں رومانی نقطہ نظر رکھنے والی لڑکی کے حقیقت پسند ہونے پر بھی دلالت کرتا ہے۔

"سنو اداسی شجر شجر کے ہر ایک پتے پہ لکھ رہی ہے
جدائیوں کے پیام سارے
جو بجھ رہے ہیں امید کے وہ چراغ سارے
جو ناامیدی کے جل اٹھے ہیں
وہ نام سارے.....
تمام پتے خزاں رسیدہ سسک رہے ہیں
فضاؤں میں بین جاگتے ہیں
نہ مٹنے والی تھکن سفر کی
بہت ہی پرخار راستے ہیں"

(ابھی سے کیسے یہ تم نے سوچا ہے؟)

شاعرہ مختلف رویوں اور جذبوں کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتی ہے لیکن محبت کے جذبے کے حوالے سے اس کا اصرار ہے کہ اس کی تعریف لفظوں میں ممکن نہیں ایسے میں وہ ایک منظر نامہ بناتی ہے جس میں محبت ہر کہیں سایہ فگن ہے یوں کہ جیسے بادل--- جو دھرتی کو اپنی ننھی منی بوندوں سے سیراب کرتا ہے۔ فاخرہ بتول کا تجزیہ یہ بھی ہے کہ محبت کی پھوار سے بدن دھرتی کی سیرابی ایک دائمی کسک کی زائیدگی کا باعث بنتی ہے۔ وصل کی تعریف میں اس نے ایک ایسا پورٹریٹ بنایا ہے جو دائمی کسک کا یہی احساس قاری کے بدن میں اتارتا ہے۔

"......کہ اک بپھرا ہوا ساگر ہے' فرقت جس کو کہتے ہیں
اسی ساگر میں اک چھوٹی سی نازک سی
ابھرتی ڈوبتی' موجوں سے لڑتی ناؤ ہوتی ہے
اسی کو وصل کہتے ہیں"

(وصل)

بدن کے زخموں پر مرہم رکھا جا سکتا ہے مگر فاخرہ بتول کا خیال ہے کہ روح کے زخموں کا اندمال ممکن نہیں ہے۔

"محبت کا تمہیں ادراک اب تو ہو گیا ہو گا
یہ جو بھی زخم دیتی ہے کبھی سینے نہیں دیتی
محبت روٹھ جائے تو کبھی جینے نہیں دیتی"

(محبت روٹھ جائے تو)

انا کے لفظ کی اتنی خوبصورت اور بامعنی تعریف شاید ہی کسی اور نوجوان شاعرہ کے ہاں ہو جیسی فاخرہ بتول کی نظم میں ملتی ہے

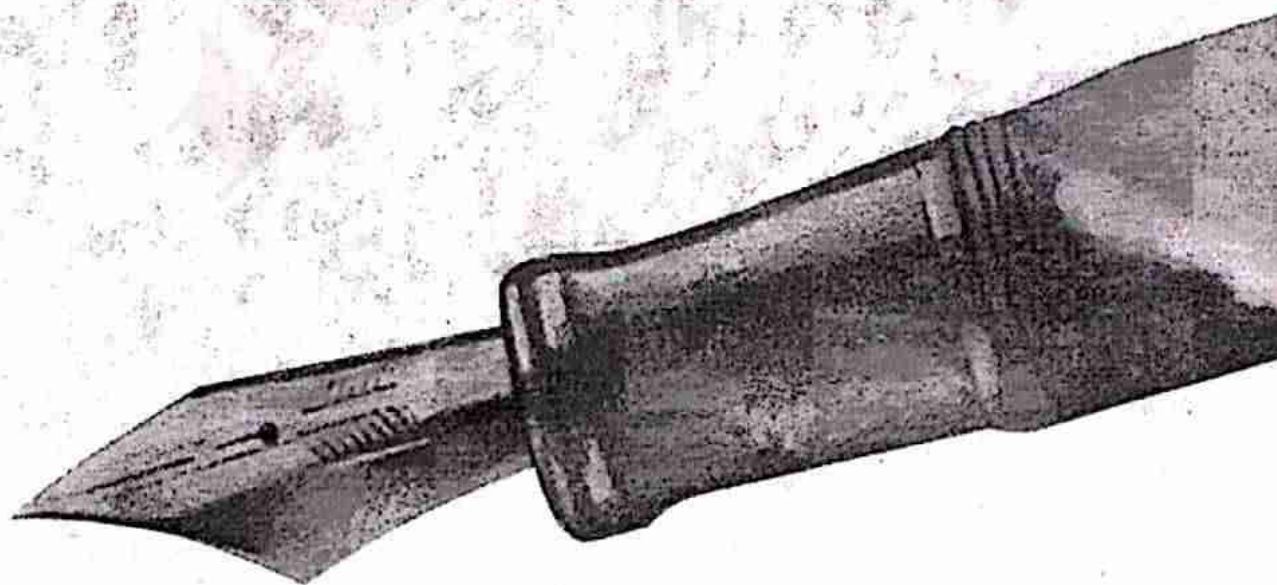
"انا وہ ناو ہے
جس کا مسافر صرف موجوں کے
جلو میں زندگی اپنی

بتا دیتا ہے کچھ ایسے نہیں اس کی خبر ہوتی
کہ چاروں سمت پانی میں
لگا کے گھات بیٹھا ہے
بڑا گھمبیر سناٹا"

(انا)

فاخرہ بتول کی نظموں کے مطالعے کے بعد ایک بات جو میں نے محسوس کی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ہاں ایک مکمل منظر نامہ بنتا ہے اتنا مکمل کہ اس کے ہر ایک جزو کو آسانی سے دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے اور مکمل تصویر سے بھی حظ اٹھایا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں مکمل پورٹریٹ پر اضافی سٹروک منظر نامے کی دلکشی کو دھندلاتے ہیں شاید شاعرہ اپنی بات مکمل کرنے کے بعد قاری کے لئے عقب میں دیکھتی ہے حالانکہ قاری تو آغاز ہی سے اس کے ساتھ ساتھ اس کے لفظوں کے مفہوم کی انگلی تھامے چل رہا ہوتا ہے۔

فاخرہ بتول نے طبقہ اناث کے کچے جذبوں سے زندگی کے پکے رنگ کشید کر کے شاعری کے افق پر ہماری نگاہوں کے سامنے ایک ایسی دھنک سجا دی ہے جس کے پہلو بہ پہلو چاند ہے، ستارے ہیں، بادل ہے، پھوار ہے اور نیچے بہت نیچے سمندر جیسی آنکھیں اور پلکوں میں ٹھہرے آنسوؤں کے وہ موتی ہیں جہاں سارا منظر نامہ منعکس ہو رہا ہے۔ امید کی جانی چاہیے کہ فاخرہ بتول اب اگلے مجموعے میں اس سے بھی آگے کا سفر کرے گی۔ نئے موسموں، نئے رنگوں اور نئے ذائقوں کی تلاش میں اس کا اعتماد اسے اپنی ہم عصروں سے بہت آگے لے جانے کے امکانات رکھتا ہے۔

نثر

کچھ نثری نظم کے بارے میں
نثم اور اس کا لب و لہجہ
لذیذ لمحے اور عبدالرشید
روشن صبح کا متلاشی
شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ

کچھ نثری نظم کے بارے میں

وزیر آغا نے نثری نظم کے ساتھ تنقید کا بہت عجب انداز اختیار کیا ہے اپنے تنقیدی مضمون "قصہ نثری نظم کا" (اوراق ستمبر۸۱ء) میں مجید امجد کی ایک نظم "زندگی اے زندگی" سے وزن خارج کر کے سطروں کی ترتیب آزاد نظم کی طرح کر دی اور اس پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھتے ہوئے کہا کہ "اب یہ نثری نظم تو بن گئی ہے لیکن خارجی اور عروضی آہنگ کی عدم موجودگی سے شاعری نہیں رہی"۔

یہ تنقید کا کون سا انداز ہے اس کی وضاحت تو وزیر آغا ہی کر سکتے ہیں لیکن وہ یہ بات بھی ضرور جانتے ہونگے کہ شاعری کا تخلیقی عمل ٹکڑوں ٹکڑوں میں نہیں بلکہ کل کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے خواہ یہ پابند شاعری ہو یا آزاد نظم۔

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ نثری نظم کے ساتھ صحیح رویہ اختیار کیا جاتا یہ ایک نیا تجربہ تھا تو اس کے تجزیہ کے لئے سنجیدہ انداز اختیار کیا جاتا لیکن حیرت ہے کہ ایسا کیوں نہ کیا گیا۔

نثری نظم پر اعتراض کرنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ آخر نثری نظم کا تجربہ کیوں؟

اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے ایک اور سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا مروجہ اصناف شاعری اظہار و ابلاغ کے تمام تر تقاضوں پر پورا اتر رہی تھیں؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو نثری نظم کا تجربہ ہی کیوں کیا جاتا۔ انسانی خیالات روح

کی مانند ہیں اور ہیئت جسم کی مانند۔۔۔۔۔۔۔ شاعری کی مروجہ ہیئتیں اس روح کو مکمل طور پر اپنے اندر سمونے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھیں اور انسان کو ایسی ہیئت کی تلاش تھی جو ان کے خیالات کا صحیح ابلاغ کر سکے جو قدیم روایتی پابندیوں سے آزاد ہو اور جس میں انسانی جذبات کے اظہار کے لئے جدید تکنیک استعمال کی گئی ہو۔ یہ سب کچھ نثری نظم ہی سے ممکن تھا چنانچہ نثری نظم کا تجربہ کیا گیا۔ یہ ایک ایسا جاندار اسلوب ہے جو بین الاقوامی بھی ہے اور اس کے باطن میں شعریت بھی برقرار رہتی ہے۔

نثری نظم کیا ہے بڑا دلچسپ سوال ہے اور اس کا سادہ جواب یہ ہے کہ یہ شاعری کا وہ اسلوب ہے جو قافیہ ردیف' بحور' اوزان اور مروجہ ہیئتوں کا پابند نہیں۔ لیکن یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ ہر بے ہیئت تحریر یا نثر نثری نظم بن سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی بے ہیئتی کی بھی ایک ہیئت ہے جو الفاظ و معانی کے کسی نہ کسی انداز کو ضرور جنم دیتی ہے۔ بعض لوگ محمد حسین آزاد' شبلی نعمانی' سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے شاعرانہ نثرپاروں کو پڑھ کر یہ سوال بھی کرتے ہیں کہ آخر ان میں اور نثری نظم میں کیوں کر تمیز کی جا سکتی ہے؟ یہاں یہ بات تسلیم کہ نثرپاروں میں شاعرانہ وصف موجود ہو سکتا ہے لیکن نثر کو سیاق و سباق سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا جبکہ نثری نظم کی خصوصیت ہی اختصار ہے اور اس کے اختصار میں بھی ابلاغ موجود ہوتا ہے۔

نثری نظم کا تمام تر انحصار لفظوں کے استعمال پر ہوتا ہے لفظ بذات خود کوئی معمولی چیز نہیں بلکہ اپنے اندر معانی کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہوتے ہیں نثری نظم میں اگرچہ بحور' اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن ان کے اندر ایک صوتی اور معنوی آہنگ موجود ہوتا ہے جس کو پیش نظر رکھنا از حد ضروری ہے۔

اگرچہ نثری نظم کی بنیاد لفظ پر رکھی گئی ہے اور اس کا سارا زور لفظوں کے خوبصورت استعمال پر ہوتا ہے لیکن لفظوں کے علاوہ ایک اور چیز اس کے ماتھے کا جھومر ہے وہ تشبیہات اور علامتیں ہیں۔ ان کے بغیر نثری نظم تشنہ رہتی ہے اور اپنے اصل حسن کی معراج کو نہیں پا سکتی۔ یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ جس نظم میں کوئی علامت یا استعارہ استعمال نہ کیا گیا ہو وہ نثری نظم نہ کہلائے گی۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اس کے اندر اثر و نفوذ اور حسن کی کیفیت استعاروں اور علامتوں

کے بغیر ممکن نہیں۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ علامتوں کا استعمال اگرچہ مستحن قدم ہے لیکن بے جا استعمال اس کے اصل وصف ابلاغ ہی کو لے ڈوبتا ہے۔ نثری نظم تخلیق کرنے والوں میں سے مغربی ادب کے دلدادوں نے ایک انتہائی غلط روایت ڈالنے کی کوشش کی ہے جو نثری نظم کو غیر مقبول بنانے کی ایک سازش معلوم ہوتی ہے کہ اس کے اندر ان علامتوں کو استعمال کیا جانے لگا ہے جن کا ہماری روایات،ثقافت اور تہذیبی رجحان سے کوئی تعلق نہیں بنتا" پڑھنے والا ان علامتوں کے پس منظر سے بے خبر، بغیر کچھ سمجھے یوں ہی گذر جاتا ہے اور یہ اس کے لئے قابل قبول چیز نہیں رہتی ' نثری نظم لکھنے والوں کو چاہئے کہ وہ علامتیں اپنے کلچر اور معاشرے سے اور عوام سے مانوس استعمال کریں۔ اسی صورت میں نثری نظم آگے بڑھ کر اس مقام پر پہنچ سکتی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

نثر ذات چھپانے کا فن ہے اور شعر کی کل کائنات شاعر کی اپنی ذات ہے۔
یہی اس کا جمال بھی ہے اور کمال بھی۔ (خالدہ حسین)

نثم اور اس کا لب و لہجہ

معروف فرانسیسی مصنف آرسین ہسے کے نام اپنے خط میں شارل بودلیئر لکھتا ہے:-

"ذرا خیال کیجئے کہ یہ مجموعہ کیسی جنس بے بہا سب کے لئے پیش کرتا ہے آپ کے لئے میرے لئے اور ہر پڑھنے والے کے لئے۔ ہم جہاں چاہیں اسے کاٹ سکتے ہیں۔ میں اپنے تخیل کو، آپ مسودے کو اور پڑھنے والا اپنے مطالعے کو۔ اس ریڑھ کی ہڈی کے ایک ایک جوڑ کو اٹھایئے اور پر پیچ تصور کے دو ٹکڑے بغیر کسی مشکل کے جڑ جائیں گے۔ اسے بے شک ٹکڑوں میں قطع کر لیجئے اور آپ دیکھیں گے کہ ہر ایک علیحدہ ٹکڑا جی سکتا ہے یہ امید رکھتے ہوئے کہ کچھ ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے اتنے جاندار ہوں گے کہ آپ کو محفوظ رکھ سکیں"

آگے چل کر وہ مزید لکھتا ہے۔

"ہم میں سے کون ایسا ہے جس نے اپنی امنگوں کے زمانے میں ایک شعری نثر کے معجزے کا خواب نہ دیکھا ہو۔ ایک ایسی شعری نثر جو موسیقیت سے لبریز ہو، بغیر وزن کے، بغیر قافیے کے، لیکن اتنی لچکدار، اتنی منجھی ہوئی کہ روح کے تمنائی اتار چڑھاؤ، تصور کے مدو جذر اور

شعور کی شورش کا ساتھ دے سکے"

(پیرس کا کرب/شارل بودلیئر/لئیق بابری)

شارل بودلیئر جب اس نئی صنف ادب کے تخلیقی عمل سے گزر چکا تو اسے ایسا حادثہ قرار دیا جس پر ناز کیا جا سکتا ہے۔

"پیرس کا کرب" جس کا فرانسیسی سے براہ راست ترجمہ لئیق بابری نے کیا ہے' میں بادلیئر کی اڑتالیس نثمیں موجود ہیں جن میں سے بعض اس قدر طویل ہو گئی ہیں کہ پانچ مطبوعہ صفحات پر محیط ہیں ان طویل نثموں میں "غریبوں کو پیٹیں"۔ "معصوم وحشی"۔ "مشعل"۔ "رسی"۔ "فیاض جواء باز" اور "ترغیبیں" قابل مطالعہ ہیں بادلیئر کی بعض نثمیں اس قدر مختصر ہیں کہ نصف صفحے پر سما گئی ہیں جیسے "پردیسی"۔ بوڑھی عورت"۔ "کتا اور عطر کی شیشی"۔ "بدمست رہو"۔ "کھڑکیاں"۔ "آئینہ"۔ "بادل اور شوربا" اور اسی طرح کی دیگر نثمیں۔

بودلیئر کی اکثر نثمیں مختصر افسانوں کا سا انداز لئے ہوئے ہیں۔ بعض نثموں کا آغاز یوں ہوتا ہے جیسے کوئی قصہ گو قصہ چھیڑنے لگا ہو۔

"میں سفر میں تھا وہ منظر جس کے درمیان میں تھا ایک عالی شان شرافت کا تھا"

(کیک/پیرس کا کرب)

"چھٹیوں کی گہما گہمی میں ہر طرف لوگ اپنی نمائش کر رہے تھے۔ پھیل رہے تھے اور جشن منا رہے تھے۔ یہ ایسے سود مند لمحات تھے جن پر مداری' بازیگر' جانوروں کا تماشا کرنے والے اور ریڑھیوں والے بڑی دیر تک تکیہ کرتے ہیں۔ ان دنوں یوں محسوس ہوتا ہے کہ لوگ درد' کام سب کچھ بھول جاتے ہیں......"

(بوڑھا مداری/پیرس کا کرب)

"ایک شان دار ملک ہے' افراط کا ملک' جیسا کہ لوگ کہتے ہیں اور جہاں ایک پرانی ہمجولی کے ساتھ جانا میرے خوابوں میں شامل ہے۔ یہ عجیب ملک ہمارے شمال کے دھندلکوں میں ڈوبا ہوا ہے جسے ہم مغرب

کا مشرق اور یورپ کا چین کہہ سکتے ہیں........."

(دعوت سفر/پیرس کا کرب)

"میں ایک معصوم کھیل کی مثال دینا چاہتا ہوں بہت ہی تھوڑی
تفریحات ایسی ہیں جو مجرمانہ نہ ہوں
جب آپ صبح کو شاہرہ پر چہل قدمی کے لئے نکلیں تو اپنی جیبوں کو
سستے کھلونوں سے بھر لیجئے.........."

(غریب کا کھلونا / پیرس کا کرب)

کئی نظمیں خصوصاً" جو چھوٹی ہیں' بڑے دلکش انداز میں شروع ہوتی ہیں اور آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔ اگرچہ ان کا انداز بھی وہی بیانیہ ہے لیکن ایک تجسس خیال کی ڈور تھامے رکھتا ہے۔ اسی قسم کی ایک نظم "آئینہ" ہے جو غالباً" اس مجموعے کی مختصر ترین نظم ہے۔

"ایک گھبرایا ہوا آدمی داخل ہوتا ہے اور آئینے میں دیکھتا ہے۔
آپ آئینے میں کیوں دیکھ رہے ہیں جبکہ آپ کو افسوس ہو رہا ہے۔
خوف زدہ آدمی جواب دیتا ہے"

(آئینہ/پیرس کا کرب)

شارل بودلیئر وہ شخص ہے جس نے اپنی ایسی ہی نظموں کے ذریعے فرانسیسی شاعری کو ایک نئی جہت سے شناسا کیا۔ وکٹر ہیوگو کہتا ہے۔

"بودلیئر نے ہمارے جسم میں نئی کپکپی پیدا کر دی ہے"

اور رامبو یوں خراج پیش کرتا ہے۔

"بودلیئر پہلا عارف' شعراء کا بادشاہ اور حقیقی دیوتا"

لیکن بودلیئر نثم کے موجد ہونے کا دعوے دار نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"میں الوئے سیلوس بوتران کی کتاب کا مطالعہ کر رہا تھا کہ ذہن میں نئی
ہیت کی تلاش کی تحریک پیدا ہوئی"

انیسویں صدی کا ابھی آغاز ہی تھا کہ فرانس کے اندر نثم کی تحریک شروع ہو گئی جسے پروان چڑھانے کے لئے مورس دگیریں' الفونس ربب' لوتریاموں' شارل

بودلیئر، رامبو اور ملارمے نے اپنی توانائیاں صرف کیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں نثم کی تحریک فرانس کے اندر اٹھنے والی اس تحریک کی کڑی نہیں ہے اور نہ ہی بیسویں صدی میں مغرب میں برپا ہونے والے تحریک کے زیر اثر یہاں نثمیں لکھی جا رہی ہیں بلکہ اس کا وجود خود ہمارے ادبی اثاثے سے اٹھا ہے اس کی تکنیک جدا رنگ رکھتی ہے، اس کے موضوع جدا ہیں اور اس کا اپنا لہجہ ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں مغرب کی تقلید میں بھی نثمیں لکھی جا رہی ہیں جن کا مزاج ہمارے ماحول سے سراسر مختلف ہے مگر اس جدید شعری ہیئت کو اپنانے والوں کی کثیر تعداد نے اپنی نگارشات میں نظریاتی اور زمینی جغرافے کی بوباس کو رچایا ہے۔ انیس ناگی نے اس سلسلے میں بجا کہا ہے کہ

> "یہ کہنا درست نہیں کہ پاکستان میں نثری نظم یورپ سے در آمدہ ہے اگرچہ یورپی نثری نظم کے اثرات کو بالکل رد نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ بیسویں صدی میں فن و ادب میں جو تحریکیں اور رجحانات یورپ اور امریکہ میں فروغ پائے انھوں نے کم و بیش ہر ترقی یافتہ زبان کو متاثر کیا ہے۔ اردو میں نثری نظم کا آغاز شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پر ہوا ہے کہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک فروعی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انہیں خیرباد کہنا ضروری تھا"۔
>
> (نثری نظمیں/انیس ناگی)

اردو میں نثم کے ابتدائی نقوش موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ملتے ہیں۔ اول اول لاہور کے ایک رسالے "نیرنگ خیال" میں بعض افراد کی طبع زاد اور اخذ و ترجمہ پر مشتمل تحریریں شائع ہوا کرتی تھیں لیکن کسی لکھنے والے نے انہیں نثری نظم یا نثم قرار نہیں دیا تھا لیکن نثم کا شعور بہر حال اس دور میں بھی موجود تھا (محمد یوسف حسن/ چنگھریاں، محمد فخرالدین نوری/نثری نظم) تاثیر اور انیس مجتبیٰ بھی اس نئی شعری ہیئت کے تقاضوں سے آگاہ تھے۔ م حسن لطیفی نے ایسے ہی فن پاروں پر مشتمل مجموعے کے سرورق پر لکھا۔

"شعر منثور اور انشائے لطیف کے دو درجن سے زائد طبع زاد اور ترجمہ شدہ پارہ ہائے ادب"

(م حسن لطیفی / نکہت رائیگاں)۔

مبارک احمد، قمر جمیل، احمد ہمیش اور انیس ناگی چاروں کا دعویٰ ہے کہ وہی اس نوزائیدہ صنف کے اصل سرپرست ہیں۔ انیس ناگی کو اس بات پر شدید رنج ہے کہ آج کل جو کچھ نثری نظم / نثم کے نام پر لکھا جا رہا ہے وہ بغیر سوچے سمجھے لکھا جا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ فنی تخلیق کا رتبہ نہیں پا سکتیں وہ یہاں تک کہتے ہیں۔

"جہاں تک معاصر نثری نظموں کا تعلق ہے ان میں سے بیشتر ضیق النفس کا شکار ہیں جو تخلیق شعر کے عمل میں کسی قسم کی وسعت پیدا کرنے کی بجائے ان کی حماقتوں کی نفسیاتی بے بسی اور ہنر کی کمی کی نشاندھی کرتی ہیں بلکہ اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نثری نظموں کے بیشتر شاعر زبان کے ہاتھوں بے دست و پا ہیں وہ لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن معانی خارج ہو جاتے ہیں۔ وہ مروجہ آہنگ سے آزادی کی خواہش میں بری نثر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔"

(نثری نظمیں/انیس ناگی)

نثموں کا اتنا کڑا معیار مقرر کرنے والے انیس ناگی خود کیسی نثمیں لکھ رہے ہیں، آیئے اس کا جائزہ لیں۔

"ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ میں بھاگی ہوئی موٹروں کے سائلنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور ہمارے لاحاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن سانسوں میں گھل کر ایک بدعا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول بن جاتی ہیں۔

اور ہم دونوں آسمان کے نیچے زخمی طیاروں کی طرح چیختے ہوئے ان شہروں کی چھتوں پر پرواز کرتے ہوئے جہاں زر کی تلاش میں سنھیائے

ہوئے ہجوم شداد کی جنت کی تلاش میں اپنے زوال سے بے خبر ہیں۔
نئی پناہ گاہیں ڈھونڈتے ہیں
لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے اوجھل کر کے
ایک قدیم ویرانے کی طرح پھیل جاتا ہے۔
اور ہم اپنی خواہشوں کا نفرتوں کا اور ناپسندیدگیوں کا بوجھ لئے فرار
کے سب راستوں کے دہانوں کو بوجھل پتھروں سے بند دیکھ کر زمین کی
گولائی کے تصور کا اثبات کرتے ہوئے اپنے گھروں کو کسی امید کے بغیر
کسی چاہت کے بغیر لوٹ آتے ہیں۔
جہاں رات کی خنکی میں زرد آسمان نیچے اترتا ہمارے دریچوں کے
شیشوں سے لپٹ جاتا ہے اور ہم دشت سے بچنے کے لئے ریڈیو
ٹرانسسٹر کی سوئی تیزی سے گھماتے ہوئے طرح طرح کی مخلوط آوازیں
سنتے ہیں۔
نئے اسم اعظم کی شناخت کی کوشش کرتے ہیں
لیکن زرد آسمان کی طرح دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا راستہ روک
لیتی ہے اور ہم آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں

(زرد آسمان (ا)/انیس ناگی)

یہ وہ طویل نثم ہے جسے انیس ناگی کی نمائندہ نثم کہا جاتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں اس پر بھی وہی اعتراض وارد آتا ہے جو خود انیس ناگی نے لاترموں کی نظم پر لگایا تھا۔ انیس ناگی کے ہی لفظوں میں۔

"یہ نظم اکتا دینے والی ہے اور بعض جگہوں پر بے کیف نثر بن جاتی ہے"

(نثری نظمیں/انیس ناگی)

ضرورت سے زیادہ طویل سطریں محولہ بالا نثم کو بوجھل بنا دیتی ہیں اور یہی بوجھل پن تاثیر اور مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ کا باعث بنتا ہے وحدت اور کلیت کو نثموں کا بنیادی وصف کہا گیا ہے مگر انیس ناگی کے ہاں ادھر بھرپور توجہ نہیں دی گئی۔

ان کا بہاؤ رک سا گیا ہے۔ کہیں کہیں امیجز کے ذریعے انیس ناگی نے دلچسپ صورت حال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایسے مقامات یا تو بہت کم ہیں یا خود ان کے فلسفیانہ نظریات میں لپٹے ہوئے ہیں۔ انیس ناگی نے انسان کے عصری مصائب کو موضوع بنایا ہے۔ عہد حاضر میں انسان اس قدر بے بس ہے کہ اس کی خواہش دھواں بن کر اٹھتی ہیں تو زرد آسمان کی صورت ان کے سروں پر تن جاتی ہیں اب اگر انسان یہ چاہتا ہے کہ انسان کی صدا اس دھند سے بلند دوسرے آسمان کے دروازے پر دستک دے تو ایسا نہیں کر پایا کہ۔

"...زرد آسمان کی دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا رستہ روک لیتی ہے۔"

انسان جدوجہد کے باوجود تقدیر اور دوسرے عوامل کی جس بے چارگی کی دلدل میں دھنس رہا ہے اس پر انیس ناگی نے "ایک نظم" میں یوں تبصرہ کیا ہے۔

"رفتہ رفتہ سب آوازیں
جو دل کے اندر ہیں اور باہر
اک ایسے سکتے میں کھو جائیں گی
جس کا مفہوم ابھی تک
کسی اشاعت گھر کے حرفوں میں ڈھلا نہیں ہے
............"

(ایک نظم/انیس ناگی)

وہ اسے قدرت کی سازش قرار دیتا ہے اور یوں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ توانائی کی بجائے تقدیر اٹل حقیقت ہے۔

"ہم نے اپنے بدن کی توانائی کو ایک اٹل حقیقت سمجھا تھا اور ہمارے
تمام ذائقے اس کی تحویل میں تھے
ہمارے لئے زندگی میں کامرانی کی سب ممکنات اسی توانائی کی محتاج
ہیں...."

"...آہ۔۔ ہم زندگی سے زیادہ موت کے قریب تھے

ہمیں نہ زندگی کی خواہش تھی نہ موت کا خوف تھا یہی سوچ تھی کہ یہ
کیوں کر ایسا ہوا تھا؟..."

(سازش/انیس ناگی)

انیس ناگی کی بعض نظمیں بھرپور تاثر چھوڑتی ہیں اور قاری کو آخر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔

"....
اس کا بلاوا تھا
وہ نہ جانتے ہوئے بھی میرے وجود سے آشنا تھی
میں اپنی رنگت کے تعصب کی پروا نہ کرتے ہوئے
تمام مصروفیات کو چھوڑ کر
کسی ہوائی بندرگاہ پر رکے بغیر
فضا میں اس کی پھیلی ہوئی صوتی رمزوں کو اساطیری صدا سے علیحدہ
کرتے ہوئے میں اس سنگسانی ساحل پر ہوں جہاں وہ آج بھی غسل
کرنے کی عبادت کر رہی ہے
اور آج تک میں بھی ایک لمحے کی قید میں
سب زمانے، سب چہرے اور ساری سرزمینیں فراموش کر چکا ہوں"

(اس کے لئے نہیں ہوں/انیس ناگی)

اس نظم میں ناظم چھوٹی سطروں اور خوبصورت علامتوں کے ذریعے خوبصورت امیج ابھارتا ہے اس میں ایسی شعری لغت بھی استعمال نہیں کی گئی جسے دقیق کہا جا سکے۔ حشووزوائد کی بہتات نہیں، سطریں مسلسل بھی ہیں اور آزاد نظم کی طرح چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں کٹی اور بٹی ہوئی بھی، یوں بہاؤ اور ٹھہراؤ مل کر تاثیر اور مفہوم کی ترسیل میں اضافہ کرتے ہیں۔

عبدالرشید وہ ناظم ہے جس کا سب سے پہلے نظموں کا مجموعہ شائع ہوا اس کے ہاں علامتوں اور اشاروں کی ایک نئی جہت ملتی ہے اگرچہ زیادہ تر مقامات پر وہ اس جدت کے ہاتھوں مفہوم کا پنچھی اڑا کر دور افق میں گم کر دیتا ہے اور کوئی بھرپور

ال نہیں ابھرنے دیتا لیکن کہیں کہیں اس نے تجربے کی چونکا دینے والی سطح کو اپنایا ہے۔ اس کی نظموں میں نامیاتی وحدت پوری طرح موجود ہوتی ہے لیکن ہر نظم میں ایسی سطروں کی بھی بہتات ہوتی ہے جو مفہوم کو توڑنے پھوڑنے کا باعث بنتی ہیں اس کا اندازہ ان سطروں سے لگایا جا سکتا ہے۔

"..... انگلیوں میں رات بن رہی ہے.....
کھیتوں کے پشتوں پر کہر سنگسار ہے.....
پاؤں سے گردش دیتے ہوئے چاک پر دودھ بھری چھاتیوں کے پیالے ہیں..... وغیرہ وغیرہ"

عبدالرشید نے نئے پن کے اسی شوق میں لفظوں کو بھی عجب انداز سے استعمال کیا ہے۔

".....میری پلکیں آثار قدیمہ کے پتھروں سے لبریز
مسلسل بے ہیئت اور ناشناسی کی مٹی میں
کچھ بنانے کی لذت سے مخمور ہیں....."

(پیش لفظ/عبدالرشید)

یہاں لفظ "لبریز" کا استعمال توجہ چاہتا ہے اسی طرح یہ سطر بھی اہل لغات کو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

".....
اور دیواروں میں اپنی پیار بھری پیشانی کی سطریں چن دیں...."

(مجید امجد کے لئے/عبدالرشید)

انیس ناگی کی طرح عبدالرشید نے بھی طویل سطروں کو برتا ہے۔ طویل سطروں کی ڈور ہر بار الجھ گئی ہے جس نے فوری اثر انگیزی کی قوت کو مجروح کیا ہے کہیں کہیں یہی الجھاؤ اور سطروں کی طوالت حسن بن کر بھی آئی ہے۔

".....
کیا میں تھک چکا ہوں
اور اپنی پلکوں کے منظر سمیٹ کر اپنی خون کی وادی میں لفظوں کی گیلی

لکڑیوں سے کالے دھوئیں کی پرواز کے نیچے اک الاؤ سرد اور
ٹھٹھرتے جذبوں کی ہڈیوں پر اٹھانا چاہتا ہوں
کیا میں تھک چکا ہوں"

(حشیش پر ایک نظم/عبدالرشید)

عبدالرشید نے نثر کی سطروں کی طرح اپنی نثموں کو مسلسل بھی رکھا ہے اور آزاد نظم کی طرح کا سا اسلوب بھی اپنایا ہے۔ ثانی الذکر انداز میں لکھی گئی نثمیں بڑی احتیاط سے کہی گئی ہیں۔

"......
ہاں ایک بندوق کی گولی سے
دل کے ذرات اکڑ جاتے ہیں
ہاں اک سگریٹ کے کش سے
آنکھوں کی نسوں میں
خون کے پنچھی تیرنے لگتے ہیں"

(پھٹا ہوا بادبان/عبدالرشید)

سطروں کی یہی مناسب تقسیم مفہوم کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتی ہے لیکن بعض مقامات پر ناثم نے اس جانب سے غفلت برتی ہے اور سطریں طویل ہوتی چلی گئی ہیں اس کا اندازہ ذیل کی نثم سے لگایا جا سکتا ہے۔

"......
کیا میری رفتار، مرے اختتام کی گنتی کے آخری سرے تک پہنچ گئی
ہے اور میں مڑ کر اپنی مفتوحہ آبادیوں، گھروں کی ڈھیتی دیواروں،
کنویں کی منڈیر پر پانی کے بوجھل جسم کے بہاؤ کو بھر کر دیکھ لیتا
ہوں...."

(کیا میں تھک چکا ہوں/عبدالرشید)

بعض نثموں میں دونوں نوعیتوں کے تجربات کئے گئے ہیں اس ضمن میں "اب کوئی سورج باد شمال کے سامنے" کی مثال دی جا سکتی ہے جو ان کی کتاب "پھٹا ہوا

بادبان" میں موجود ہے۔ عنوانات کے انتخاب کے لئے عبدالرشید نے کوئی خاص انداز نہیں اپنایا۔ نثم کی کوئی سطر لے کر اسے ہی عنوان بنا لیا ہے۔ کہیں کہیں تو مناسب سطر کے انتخاب کو بھی ضروری خیال نہیں کیا گیا اور پہلی سطر سے ہی کام چلا لیا گیا ہے۔ انہوں نے دکھ' انسان کی بے بسی' گزری یادوں اور دوستوں کو اپنی نثموں کا موضوع بنایا ہے۔

مبارک احمد نثم میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور اس نئی ہیت کی وکالت میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں جہاں مروجہ شعری اصناف کی نفی ہونے لگتی ہے ان کا نقطہ نظر ہے۔

"...... نظم آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر' قافیہ' ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کر دی گئی ہیں۔ سو نثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہ اظہار پاتا ہے جبکہ نظم آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے۔ چنانچہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرف عام میں پروز شاعری کہا جاتا ہے"

(نثری نظم/محمد فخرالدین نوری)

مبارک احمد مزید کہتے ہیں۔

"آپ کسی بھی آئیڈیالوجی' طرز فکر یا طرز احساس کا اظہار یا پروجیکشن چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری شاعری کی فارم اس کے لئے واحد موزوں وسیلہ ہے اس کے بغیر آپ حقیقی معنوں میں درست' سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل نہیں کہ دوسری کسی بھی صورت میں آپ کا پوئٹک کانٹینٹ احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکر تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا"

(نثری نظم/محمد فخرالدین نوری)

نثم کے اس پر جوش وکیل نے جو نثمیں لکھی ہیں وہ سراسر انسان کے عام جذبات کی مظہر ہیں۔ سلیس زبان' عام فہم علامتیں اور بیانیہ انداز' بعض مقامات پر یوں

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاعری کی بجائے بے رس نثر پڑھ رہے ہیں کیونکہ ان کے افکار کہیں بھی جذباتی سطح کو چھوتے محسوس نہیں ہوتے۔ یہ کیفیت مبارک احمد کی تمام نظموں میں نہیں ہے۔ بعض نظمیں خوبصورت تاثر چھوڑتی ہیں اور جمالیاتی حس کی تسکین کا باعث بنتی ہیں اس ضمن میں ''ٹوٹی

''دونوں دل قدرت نے بنائے ہیں
ایک میرا اور ایک تیرا
شاعری کی ایک سطر
جو میرے دل کو پگھلاتی ہے
جب تیرے دل سے ٹکراتی ہے
تو ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے
میں بیٹھا لفظوں کی کرچیاں چنتا ہوں
کرچیاں خون آلود ہیں
انگلیاں زخم زخم''

(تحریریں لاہور اگست ۷۸)

محبت کے بارے میں مبارک احمد نے دلچسپ اور مثبت طرز فکر اپنایا ہے۔ وصل و فراق اس کے نزدیک اہم ہیں کہ وصل آسودگی اور سکون لاتا ہے اور ہجر ایک بھڑکتی آگ میں جسم کو جلا دیتا ہے۔ مبارک احمد کا نقطہ نظر ہے کہ یوں جسم کندن بن جاتا ہے۔ فراق کی ایک خاص نوعیت اس کے لئے قابل برداشت ہے کہ محبوب نگاہوں کے لمس سے اوجھل نہ ہو۔ اس طرح وہ بھڑکتی آگ کے شعلوں میں جلنے سے لذت محسوس کرتا ہے۔

''تم نے جو آگ لگائی ہے
تمہارے جانے کے بعد
میرے آنسوؤں سے بجھی نہیں
اور بھی بھڑکی ہے
بھڑکتے شعلوں کی لپکتی زبانوں سے

میرے جسم کا سونا کندن ہے
بس اتنا کرو
کہ نظارے سے زیادہ دور نہ جاؤ
اور نظارے کی نظروں میں رہو
پھر جلنے میں بھی لذت ہے

(دوست لڑکی کے لئے نظم/مبارک احمد)

لیکن اگر ہجر کی کیفیت ایسی ہو کہ نگاہیں محبوب کی تلاش کو نکلیں اور ناکام پلٹنے لگیں تو محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے سورج مر گیا ہے۔

"......
تم کیا بچھڑے ہو
سورج مر گیا ہے
دن کالے ہیں
راتیں کالی
چاند سیاہی روتا ہے"

(ایک نوحہ/مبارک احمد)

مبارک احمد کو معلوم ہے کہ فنا زندگی کا انجام ہے مگر وہ تقدیر کی ہونی شدنی کے آگے ہتھیار ڈال کر بیٹھ رہنے کو بزدلی کہتا ہے۔

"...پس غاروں سے شعلے نکلے
اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی تحریر ہے
اور میں نے دیکھا دن پھرنے کو ہیں..."

(میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں/مبارک احمد)

مبارک احمد نے اس ہیئت کا دفاع بھی اپنی نظموں کے ذریعے کیا ہے۔ روایت پرستوں پر بھرپور طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"...کہ تم تخلیق سے عاری بانجھ زمین ہو
لیکن میں بانجھ زمینوں پر ٹیوب ویل لگاتا ہوں

بنجر خطوں کو گل و گلزار بناتا ہوں
تمہیں اپنے نصابی علم پر ناز ہے
تم ارفع انسانی قدروں سے تہی ہو۔"

(روایت سے/مبارک احمد)

خوبصورت نظمیں لکھنے والوں میں صلاح الدین محمود کا نام یوں اہم ہے کہ ان کے ہاں خوبصورت علامتیں استعمال ہوتی ہیں اور سطروں کی تقسیم ایک خاص انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ انہوں نے ایسے لفظوں سے گریز کیا ہے جن سے قاری کی سماعت مانوس نہیں ہوتی۔ مفہوم اور صوتی تاثر کے منفرد بہاؤ کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ "زوجین میں بہتے آئینے" میں ان عجوبہ بارشوں کا تذکرہ ملتا ہے جو یوں تو برس چکی ہیں لیکن ناظم ابھی تک ان کی بوند بوند اپنے باطن اور لہو کی اوٹ میں موجود پاتا ہے۔ تاہم اسے یقین ہے کہ وہ روز ضرور آئے گا جب اس کے لہو کی اوٹ میں قائم بارشوں کی بوند بوند آئینہ بن جائے گی۔

"....عجوبہ بارشیں برس گئیں
آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ پر قائم ہیں
کہ ان کا چپہ چپہ بوند بوند مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں موجود ہے
کسی ہمزاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں
ہر رات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پا کر تھم جاتی ہیں
میں اپنے لہو کے امکان میں
ایک اجلے اجلائے' دھلے دھلائے ستارے کا طالب
اس برس کا وہ لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں
مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
عجوبہ بارشیں جو برس گئیں
اور اب وہ تمام کی تمام مجھ میں مجتمع ہیں

مگر ایک شب جب یہ بارشیں تھم جائیں گی اور زوجین کا اجماع ہوگا
تو پھر میرا ہم زاد ستارہ آئے گا
اور میرے لہو کی اوٹ میں قائم ان بارشوں کا چپہ چپہ بوند بوند آئینہ
آئینہ بن کر کھل جائے گا
قدم پرے کا سمندر کھل جائے گا
اور میرا لہو زوجین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا
میدان میں سمتوں کا اول رقص ہوگا
شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا
دریا تو ازل کے اول بندے ہیں اور سدا بہتے آئے ہیں
مگر کتنی بارشیں ہیں کہ مجھ پر برس گئیں
ہم زاد ستارے کے انتظار میں"

(زوجین میں بہتے آئینے/صلاح الدین محمود)

کراچی میں نثم کے دو اہم مبلغ قمر جمیل اور احمد ہمیش ہیں احمد ہمیش کا کہنا ہے "نثری نظم کا مکان اس نے بنایا تھا اور قمر جمیل نے اس پر قبضہ جما لیا ہے جبکہ قمر جمیل نے احمد ہمیش کے اس بیان کو مضحکہ خیز قرار دیا ہے۔ قمر جمیل نثری نظم کی ہیئت کو موجودہ عہد کی نمائندہ فارم قرار دیتے ہیں ان کا کہنا ہے۔

"پروز پوئم کی تخلیق کا سبب شعری تجربہ ہے جس کا اظہار پروز پوئم کے علاوہ کسی فارم میں نہ ہو سکتا ہو۔ پروز پوئم اس عہد کے بالغ انسان کے اندر جو معصومیت ہے جو بچپن ہے اس کا ایک اشارہ ہے۔ پروز پوئم میلان فکر، اسٹائل یعنی اسلوب اور فارم کے نقطہ نظر سے اس عہد کا نمائندہ فارم ہے۔ پروز پوئم شعری جوہر اور شعری ہیئت کی مطابقت سے پیدا ہوتی ہے"

(نثری نظم/محمد فخرالدین نوری)

قمر جمیل نے خود جو نثمیں کہی ہیں وہ عام قاری کی فہم سے بالا ہیں۔ ایک طلسماتی سا ماحول پیدا ہوتا ہے انسانی بستیوں کی بجائے جنگل کا عجب سا ماحول۔

"سورج سے آگے اک جنگل ہے
میں اس جنگل کا دیا ہوں
چاند سے آگے میرا گھر ہے
میں اس گھر کا دیا ہوں....

(سورج سے آگے ایک جنگل ہے/ قمر جمیل)

قمر جمیل کی نثموں میں سورج، جنگل لڑکی، جنگلی پھول، سمندر، ریت، جھینگرے، درخت، ویرانے، رات، گھوڑے، لومڑیاں، تاریک غار، پتھر، پہاڑ اور اس قسم کی علامتیں پلٹ پلٹ کر آتی ہیں اور یوں نثم دیومالائی عناصر کی آمیزش سے عجیب و غریب امیجز کا پیکر تراشتی ہے۔

"چیتو بہادر ہے لیکن جھوٹا
وہ کہتا ہے اواگون سچ ہے
یہ بھی سچ ہے کہ مرنے سے روحیں مرجاتی ہیں
یا آسمانوں میں اڑ جاتی ہیں
مرغ نیم کے درخت پر
اس کا انتظار کرتے ہیں
اور اسے دیکھ کر
مرغ کی آدھی خوبصورت
آدھی بھونڈی آواز گم ہو جاتی ہے
چیتو کہتا ہے اس کی پیدائش کے دن
کالے مرغ درختوں کی ٹہنیوں پر
اجلی بانگیں دیتے ہیں۔"

(چیتو اور سورج/ قمر جمیل)

قمر جمیل کی نثموں کے اندر اگرچہ سطور ایک حسن کے ساتھ ترتیب پاتی ہیں لیکن یہ تمام خوبصورت سطریں باہم مل کر نظم کی بنیادی شرط آرگانک یونیٹی کو پورا نہیں کرتیں۔ یوں مفہوم کے اندر تسلسل مفقود ہو جاتا ہے۔ ان دیکھے ماحول کی تصویر

کشی سے ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ اس نظم سے لگایا جا سکتا ہے۔

"کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے
ایک بادبان بنا سکتے
ہماری آواز
نہ سن
اے بے وقوف چاند
دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
ہمارے جسموں پر سپنے بن رہی ہے
چاند اپنی خوابگاہ سے دور
اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
بن باس لے رہے ہیں
اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
وقت ایک بوڑھے گیڈر کی طرح اونگھتا ہے
ایک برہمن مندر سے جھانک کر کہتا ہے
اے جلپسی لڑکی
تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے"

(لڑکیاں اور سمندر/قمر جمیل)

قمر جمیل کے نزدیک المیہ یہ ہے کہ متمدن شہر غیر مہذب لوگوں سے بھر گئے ہیں وہ جنگلی لڑکیوں کو معصوم سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ جنگل کی طرف پلٹ جائیں کہ جنگل کا سورج ان جنگلی لڑکیوں کے ملبوسات سے طلوع ہونا چاہتا ہے۔ جنگلی لڑکیوں کو اس کا یہ مشورہ بھی یہی پس منظر رکھتا ہے۔

"اے جنگلی لڑکیو
بستر کے شکاریوں سے
ہوشیار رہنا

تمہاری جوتیاں خدا کرے
غرور کی مٹی سے ہمیشہ بھری رہیں
..........."

(اگر تم چناروں سے کہو گے/ قمر جمیل)

قمر جمیل نے موجودہ سیاسی صورت حال کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ ایشیاء کے باشندوں کو اندھے غار میں مقید دیکھ رہا ہے۔ ایسا غار کہ جس کے دہانے پر سیاہ رات جیسا کالا پتھر ہے۔ اس کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ۔

"...... ایشیا کی اس ویران پہاڑی پر
سرخ لومڑیاں گھوم رہی ہیں
یہ پہاڑی
کبھی گھوڑیوں کی ٹاپوں سے آباد تھی
اب یہاں سورج
ماضی کا ایک مسخرا بن گیا ہے
اور موت ایک خانہ بدوش لڑکی کی طرح گھوم رہی ہے"

(پہاڑی کی آخری شام/ قمر جمیل)

قمر جمیل اس کا سبب ہمارا وہ گناہ قرار دیتے ہیں جو ہم نے گھوڑوں کی ٹاپوں سے ایشیاء کی اس پہاڑی کو خالی کر کے کیا ہے اور یہ ایسا گناہ ہے جو پہاڑوں سے زیادہ سخت ہے۔

احمد ہمیش نے اپنے مضمون "نثری شاعری کا ماخذ" میں اس صنف کی بنیاد چاروں ویدوں کو قرار دیا ہے جن کا زمانہ چار ہزار پانچ سو قبل مسیح بتایا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"ہندی والے امیر خسرو کو اپنا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں ایسے میں دیکھنا یہ ہے کہ امیر خسرو کے فارسی اور ہندوی رنگ کی اصل بنیاد کیا تھی۔"

اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ مزید کہتے ہیں

"اردو شاعری کی تاریخ کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ کبیر داس، رحیمن، جائسی رسکھان، سور داس، تلسی داس اور میرا بائی کو اردو شاعری کی تاریخ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ عام فہم سنسکرت اور پراکرتوں کی شعری و ادبی اصناف تہذیبی وجود کی معنویت سے محروم رہ گئیں یا درمیان میں ہی عدم تسلسل کا شکار ہوئیں"

اپنی بات کو مزید آگے یوں بڑھاتے ہیں کہ بنگلہ زبان نے سنسکرت کے اثرات قبول کیے اور۔۔۔

"کلکتہ میں مہاکالی کے مندر کے آس پاس ناٹک منڈلیاں لمبے عرصے تک پڑاؤ ڈالے ناٹک کھیلتی رہتی ہیں۔ ان ناٹکوں میں ادا کیے جانے والے مکالموں میں نثری شاعری کا آہنگ پایا جاتا تھا۔ سو، جب فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر فرانس سے بنگال آیا تو وہ بنگلا ناری کی رنگت یا آنبوسی سندرتا، بنگلا شاعری اور ناٹک بلکہ بنگلا سنگیت و نرتہ سے اتنا متاثر ہوا کہ بہت عرصہ تک مہاکالی کے مندر کے آس پاس پڑا رہا۔۔۔۔"

"پیرس واپسی کے بعد اپنی زندگی کے آخری ایام میں چارلس بودلیئر نے "بدی کے پھول" میں شامل نظمیں لکھیں اس طرح نثری شاعری کے آغاز کا کریڈٹ سنسکرت اور بنگلا زبان کو جاتا ہے۔"

اردو میں خود کو نثم کا بانی قرار دیتے ہوئے احمد ہمیش کا دعوی ہے کہ انہوں نے ہندی نثری شاعری کے زیر اثر ہی نثموں کا آغاز ۱۹۶۰ء میں کیا اور پھر اس کے موضوع اور تکنیک میں توسیع کرتے چلے گئے۔ احمد ہمیش نے متنوع موضوعات پر نثمیں لکھی ہیں ان کی نثموں میں ایک قدرتی بہاؤ ہوتا ہے جو قاری پر اپنی گرفت مضبوط رکھتا ہے احمد ہمیش کو معلوم ہے کہ انسانی زندگی کا انجام فنا کی گھاٹی ہے۔

"سنو

اس جغرافے میں میری روح کی آب و ہوا نہیں ملتی
اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی

یہ تو صرف میرے جنم کی مٹی ہے
جو میری قبر تک جائے گی۔"

(لوکل ٹرین سے/احمد ہمیش)

ان کے نزدیک جب اس مٹھی بھر مٹی کو بکھر ہی جانا ہے تو فن کار کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے اپنے بکھرنے کا انتظار کرے اسے تو دوسروں کی زندگی کے لئے آنا ہوتا ہے اور دوسروں کی زندگی کے لئے ہی جانا ہوتا ہے۔

"سنو
اس جغرافے کی مردہ مٹی
جو ایک روشن چشم اگا نہیں سکتی
مردہ پیڑ جو اپنی دھول میں اٹی ہوئی پتیوں پر ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتے
میں ان کے درمیان رہ کر سانس لینے کا آخری جرم کروں گا
میرا جرم اسم اعظم ہے
تاکہ لوگ جو نہیں جانتے
وہ بھی جان لیں
کہ شاعر جب آتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لئے آتا ہے
اور جب جاتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لئے جاتا ہے۔

(لوکل ٹرین سے/احمد ہمیش)

"پہچان" جاذب قریشی کا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں غزلوں اور نظموں کے علاوہ چھتیس نثمیں بھی شامل ہیں۔ ان ہی نثموں کے حوالے سے اخلاق اختر حمیدی کہتے ہیں۔

"جاذب نے نثری نظموں کا جو تجربہ کیا ہے وہ شعری آہنگ سے اتنا مربوط ہے کہ اس کی نثری نظمیں اس عصر کی دوسری نظموں سے بالکل الگ نظر آتی ہیں وہ جذبہ کی اوپری سطح یا بنے بنائے کلاسیکی

سانچوں کا شاعر نہیں وہ اظہار کے تازہ پیرائے تراشتا ہے وہ پاتال تک اترتا ہے"

(پہچان/جاذب قریشی)

قمر جمیل نے جاذب کی انہی نظموں کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے۔

"یہ ہمارے شہر کا ایسا ستارہ ہے جس کا سفر زندگی کی نئی جہتوں کی طرف ہے یعنی نئے آسمانوں کی طرف اور یہ جہت اس کا پہلا آسمان ہے

(پہچان/جاذب قریشی)

جاذب قریشی کی نظمیں واقعی مطالعے کے قابل ہیں۔ نئے پن سے لبریز، مختصر مگر پر اثر، اس نے متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ انسان کی بے بسی، اپنی اصل سے کٹنے کا انجام، خوف، ناآسودہ خواہش اور اسی قبیل کے دیگر موضوعات ہر بار نئے پیکر میں ڈھل کر ظاہر ہو رہے ہیں۔ جاذب نے اپنے بدن سے خارج کے سیارے کو بہت اہمیت دی ہے وہ سمجھتا ہے کہ یوں اندر کے انسان کو حوصلہ ملتا ہے۔

"تم سے مل کر
میں اپنے اندر اعتبار کا موسم دیکھ رہا ہوں
کہ جگنو کے آس پاس
کوئی ستارہ اتر آیا ہے
تمہارے بدن کی روشنیوں میں
میری برف جیسی پوروں نے
خوشبو کی آواز کو زندہ کر دیا ہے
اور دور تک
نیند کا لمس روشن ہے"

(پہچان / جاذب قریشی)

آگے بڑھتے رہنے کی خواہش جاذب کے ہاں موجود ہے مگر وہ مصلحت کی ڈور ہاتھ میں رکھنے کا مشورہ بھی دیتا ہے منزل کی سمت مسلسل بڑھنے کا حوصلہ اس کے

اندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔

"مجھے تو الہڑ سوہنی جیسی سپردگی اچھی لگتی ہے
جو مٹی کے کچے گھڑے کو
پتوار بنا کر
قاتل لہروں میں اتر گئی تھی"

(کچی خواہش / جاذب قریشی)

مگر جہاں مصلحت تقاضہ کرے وہ پسپائی کو بھی ترجیح دیتا ہے کہ یوں جب وہ ستانے کے بعد اپنی قوتوں کو مجتمع کر کے آگے بڑھے گا تو راہ میں سر اٹھاتی چٹانیں اس کے قدموں تلے ہوں گی۔

"میں دکھوں سے گریز کو بزدلی نہیں سمجھتا
کہ تھکے ہوئے جسم و جاں کے لئے
سائبان بھی ضروری ہے
تاکہ آدمی تازہ نفس ہو کر
دوبارہ۔۔۔۔
اس دھوپ کی دیوار سے
ٹکرانے کا حوصلہ پا سکے
جو دریا کے راستے میں
کسی چٹان کی طرح ا۔ستادہ ہے"

(تعاقب/جاذب قریشی)

لفظ بڑے مقدس ہوتے ہیں اور باوضو افکار کو اپنے اندر سمو کر ابلاغ کی صورت ڈھلتے ہیں۔ ایسے لفظ جن میں جذبوں کی صداقت اتاری جائے زندہ ہوتے ہیں۔ کٹیں تو لہو دیتے ہیں، جلیں تو روشنی مگر وہ لوگ جن کے ہاتھوں کی لکیریں گہری نہیں ہوتیں وہ ان لفظوں کو چھونا چاہیں تو یہ "ٹچ می ناٹ" کی طرح اپنے بدن میں سمٹ جاتے ہیں۔

"لفظ تو وہی ہوتے ہیں

جو---

کٹیں تو لہو دے اٹھیں

جلیں تو روشنی بن جائیں

پھر یہ کیسے لفظ ہیں

کہ جنہیں لکھنے والے خود

اپنا کہتے ہوئے شرمندہ ہیں

شاید---

لفظوں کے بند دریچے

ان پر کھلتے ہیں

جو انسانوں کو پڑھنے کا ہنر جانتے ہوں

یہ سنگریزے بولتے ضرور ہیں

لیکن ان ہاتھوں میں

جن کی لکیریں گہری ہوا کرتی ہیں"

(لکیریں/جاذب قریشی

جاذب قریشی نے نہ تو نظموں کو علامتوں کا گورکھ دھندا بنانے کی کوشش کی ہے۔ نہ ہندی، فارسی، انگریزی اور دوسری زبانوں کے غیر معروف لفظوں کے ذریعے انہیں کو بوجھل بنایا ہے مفہوم ایک میٹھی ندی کی صورت قاری کی پیاس بجھاتا ہے اور سماعت کو مسحور کرتا ہے۔ سطریں چھوٹی، نظمیں مختصر، اور لفظ مانوس، یہ جاذب کی نظموں کی پہچان ہے۔

اب کچھ تذکرہ یوسف کامران کا ہو جائے۔

"صبح سے شام تک مقفل دروازوں پر دستک دیتے

میری ہتھیلیاں سرخ ہوئیں

تو رات گئے اندر سے جواب ملا

کون-----؟

میں گونگا بہرا بنا کچھ نہ بول پایا

کہ مجھے اپنا نام بھول چکا تھا"

(مقفل دروازوں پر دستک/یوسف کامران)

یوسف کامران نے داخلی آشوب، سیاسی پس منظر، سماجی مسائل، زیست کے جبر، جنس وغیرہ جیسے مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ اسے ان ادبی بونوں سے شدید نفرت ہے جو جھوٹے لفظوں کے سہارے اپنے قد کو بڑھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اور بس اپنے نام کے بے روح بدن کو آب حیات پلانے کے لئے ہمہ وقت مکر اور جھوٹ کا خول چڑھائے رکھتے ہیں۔ یوسف کامران کا انہیں مشورہ ہے۔

"..... تم نے میرا جی کا جسم پہنا ہے
تو بال کٹوا کر بے وزن نہ بنو
خود کو
ایک معمہ نہ جانو
تم اپنے سائے سے باہر
زندہ رہنے کی خواہش میں
اپنی جنس کا سانپ پاؤں تلے دبائے
دراصل موت کے خوف میں مبتلا ہو
اور ایک عمر سے
ادب کے بھاری بھرکم شیلفوں کو
اپنے ناتوان بازوں میں تھامے
کبڑے ہو رہے ہو"

(شہر کا مادھو/یوسف کامران)

ایسے لوگوں سے چونکہ ناظم بدظن ہے اس لئے ان کے قرب اور تعلق سے بھی وہ بچنا چاہتا ہے۔ مگر زیست کا جبر جب اس کے خوابوں کے ستارے توڑ کر گرانے لگتا ہے تو اسے اس بات کا خوف بھی ستانے لگتا ہے کہ یہی بونے اب اپنے قد کو بڑھانے کے لئے اس کی قبر پر آجائیں گے۔ چنانچہ وہ التجا کرتا ہے:۔

......"

اب میری خود کشی تمہیں موقع دے گی

کہ تم مجھ سے اپنے تعلق کی باتیں دہراؤ

اور مجھ سے اپنی وابستگیوں کے ذکر میں بڑائی ڈھونڈو

مگر خدا را

میری قبر کو

اپنے بے مغز مقالوں کے ڈھیر سے بوجھل نہ کرنا"

(زمینوں پر قیام کے دن/یوسف کامران)

نام نہاد حقوق نسواں کی نعرے لگاتی خواتین کو بھی یوسف کامران نے اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے' ان کا کہنا ہے:۔

"میرے قریب سے گزری

تو میری آنکھیں اس کی کمانی دار کرتے کی جھلکی سے

ششدر رہ گئیں

میں نے اس کے وجود کی بلندیوں سے پستیوں میں لڑھکتے

اس کے ہر عضو کو اعشاری نظام کے پیمانوں سے ماپا

......

مگر وہ بد بخت ہیرے کی انی سے بھی تیز دھار زبان لئے

حقوق نسواں کی علمبرداری میں دھواں دار تقریر کرتی

اپنی مسکراہٹوں سے میرے کانوں میں گدگدی کرتی

تھرڈ گیئر میں چلتی رہی

وہ بے تہاسی کی انگنائی میں کھڑی رہتی

تو میں اس کے ہر عضو میں

مصورانہ خطاطی کے سات رنگ بھر دیتا"

(اکیلے سفر کا اکیلا مسافر/یوسف کامران)

کہیں کہیں یوسف کامران نے گہرے فلسفیانہ مضامین کو بھی علامت کے مبہم

پردوں میں رکھ کر تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے اور اس میں انہیں خاصی حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔

رئیس فروغ کی نظمیں ابہام کی گتھی ہیں۔ اپنے اندر اتنا الجھاؤ رکھتی ہیں کہ کہیں سے بھی مفہوم کا سرا ہاتھ نہیں آتا۔ اگر کوئی سطر خود کو ظاہر کرتی بھی ہے تو آگے چل کر خود کو توڑتے ہوئے باقی نظم سے جدا کر دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے شش جہات سے مختلف خیالات یورش کر رہے ہیں اور شاعر نے ان کے بیچ کوئی ربط قائم کئے بغیر نظم کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں اس کی فوتیدگی کے فوراً بعد شائع ہونے والے شعری مجموعے "رات بہت ہوا چلی" میں موجود ہیں۔

"مجھے اس جنریٹر کی تلاش ہے
جو سیاروں کو بجلی سپلائی کرتا ہے
اور جس کے کرنٹ سے میرے سیل روشن ہوتے ہیں
میں نے ایک آدمی کے ماتھے پر
غرور سجادگی کے گلاب دیکھے
وہاں چھوٹی اینٹوں کی دیوار پر اسم سیادت چمکتا ہے

....

پھر ہوا نے ٹین کی چادریں گردنوں پر پھینکیں
مائیں نیند سے لڑنے لگیں
باپ آنگن کو پرواز سے روکتے رہے
اور زمین کے نیچے مایا کی دیگیں سرکتی رہیں
بکریوں نے شور مچایا
پہلوٹھی والا دو
پہلوٹھی والا دو
وہ دیکھو اسفنج کے سیڑھیوں پر
ناخن کے بعد ناخن
ہزار پایہ سفر میں ہے

سفر۔ سفر۔ سفر
گھومتے ہوئے پہیے
ٹوٹتے ہوئے بریک
ایک انچ میں ہزار انچ غبار
اور اسکول یونی فارم
ہم گئر بدلنے سے پہلے ہی
ڈینجر زون میں داخل کیوں ہو جاتے ہیں
بوڑھا ڈرائیور سوچتا ہے
رانوں کے کراس پر چہرے کی ہڈی کس خطرے کا نشان ہے
(اسفنج کی اندھی سیڑھیوں پر/ رئیس فروغ)

اس طویل نثم میں مفہوم مختلف حصوں میں کٹ گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے ہر ٹکڑا ایک الگ فسانہ چھیڑ رہا ہے۔ ہر سطر کے اندر ابہام کا دھندلکا ہے۔ رئیسؔ فروغ کی اکثر نثمیں اسی قسم کی ہیں مگر چند نثمیں جو مختصر ہیں وہ خوبصورت اور اثر انگیز بھی ہیں۔

"وہ اس روز
بہت رویا اور بہت ہنسا
جب پہلی بار اسے معلوم ہوا
اس کے باپ کے سارے دوست
بدمعاش ہیں"

(انکل/ رئیس فروغ)

اسی طرح:۔

"منے!
کس سے شادی کرو گے؟
آپ سے
ہاہاہا

شریر کہیں کے۔۔۔
اب سلمٰی باجی قبرستان کا حصہ ہیں

(شرارتی/رئیس فروغ)

رئیس فروغ نے عہد حاضر کے انسان کی باطنی اور ظاہری کیفیتوں اور رویوں میں جو تضاد محسوس کیا ہے اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک عام سی خبر بہت گہرے مفہوم کو منکشف کرتی نظم میں ڈھل گئی ہے۔ اسے وہ طبقہ بہت کھٹکتا ہے جو کمزوروں پر ستم توڑتا ہے مگر وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ ظالموں کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔

"اس کی میز کے نیچے کالے جنگل ہیں
وہ اپنے مہمان کو کافی پلاتا ہے
اور کافی پلا کر ان پر درندے چھوڑ دیتا ہے
اس کی کار کا ٹینک پٹرول سے بھرا رہتا ہے
اور پیٹ وٹامن سے
اس کے لئے کئی قبریں بنائی گئیں
مگر اس نے گورکنوں کو رشوت دے کر
دوسرے مردوں کو اپنی قبر میں سلا دیا"

(اونچی قبر کا مردہ/رئیس فروغ)

جاوید شاہیں کی نظمیں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ اس نے سادہ سطروں میں بہت نازک اور اہم موضوعات کو چھیڑا ہے۔ علامات اگرچہ بین الاقوامی استعمال کی ہیں (جیسے زمین، خواب، موسم، درخت، صبح، اندھیرا، پتھر، ہوا، وقت، ہجرت، موت، چابی، پانی، پرندے، جڑیں وغیرہ) مگر یہی علامتیں مکمل نظم کے قالب میں مبہم ہو کر ایک دلچسپ کہانی بنتی ہیں۔

"گم ہو جانے والا موسم
میں نے چوری نہیں کیا
مجھ پر الزام عبث ہے

میری خانہ تلاشی بے سود ہے
مجھ پر شک اس لئے ہے
کہ بیروزگاری کے قدموں کے نشان
میرے گھر تک جاتے ہیں
پرندے جانتے ہیں
چور کون ہے
لیکن گواہی دینے والے ڈرتے ہیں
گم ہو جانے والے لباس کی دھجیاں
درختوں پر کیسے پہنچیں
شاخوں میں اشارہ کرنے کی جرات نہیں
ہوا کے ہاتھ کٹ چکے ہیں تو کیا
اس نے میری فریاد
اپنی ننگی چھاتیوں پر لکھ لی ہے
چار سو کی چپ نے میری شکائتیں
اپنی چادر میں لپیٹ لی ہیں
خود رو پھول کوئی نہیں اگاتا
چشمے کوئی نہیں نکالتا
خود ہی ابل پڑتے ہیں
فطرت میری بے گناہی سے غافل نہیں
گم ہو جانے والا موسم اتنا بے رحم نہیں
کہ میں اسے شہادت کے لئے بلاؤں
اور وہ مجھے
جھوٹے الزام سے بچانے کے لئے نہ آئے

(گم ہو جانے والا موسم/جاوید شاہین)

موسم کا گم ہو جانا' چوری کے الزام میں خانہ تلاشی' پرندوں کی گواہی' لباس کی

دھجیاں، ہوا کے کٹے ہاتھ اور ننگی پیشانیاں، چپ کی چادر، خودرو پھول، چشمے، اپنی بے گناہی پر گم ہو جانے والے کی گواہی کی امید اس نثم میں استعمال ہونے والی یہ ساری علامتیں مفہوم کی نئی لغت لے کر آ رہی ہیں۔

جاوید شاہین نے عنوانات پر بھی خاصی توجہ دی ہے ہر عنوان مکمل ہوتا ہے اور مفہوم آئینہ درختوں پر زوال کی گھڑی، لوگو اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ، عدالت کو کیسے سمجھاؤں، وقت مجھ سے بدظن ہو چکا، پانی درخت اور پرندے، برف کا جبر وغیرہ نثموں کے متن کے حوالے سے خوبصورت عنوانات ہیں کہیں کہیں جاوید شاہین نے سطروں کو بہت زیادہ ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے جو پڑھنے والے کو کھٹکتا ہے۔

"میں ایک کتاب لکھ رہا ہوں
اس کے بعد کوئی کتاب نہیں لکھی جائے گی
اس میں ہر وہ بات ہوگی
جو دنیا کا ہر شخص
کہنا یا سننا چاہتا ہے
یہ نہایت سادہ کتاب
دنیا کی ہر زبان میں ہوگی
اسے کون پڑھے گا"

(صبح سے ملاقات/جاوید شاہین)

ڈاکٹر ریاض مجید کا نام میرے لئے یوں اہم ہے کہ میں نے انہی کی تحریک پر اس نئی ادبی صنف کا نام "نثم" اختیار کئے جانے کو مناسب جانا۔ ریاض مجید نام کے جھگڑے کا خاتمہ چاہتے تھے لہٰذا نثر اور نظم کے مشترکہ حروف سے ایک نیا لفظ "نثم" تجویز کر دیا۔ بنیادی طور پر ریاض مجید نثم کو موجودہ شعری اصناف ہی کا تسلسل قرار دیتے ہیں یوں ان کا موقف قریب قریب وہی ہے جو اس صنف کو مکمل شعری صنف قرار دیتے ہیں۔وہ خود غزل اور نظم کے اہم شاعر ہیں۔ پس منظر، گذرے وقتوں کی عبارت اور ڈوبتے بدن کا ہاتھ جیسے قابل ذکر غزلوں کے مجموعوں کے علاوہ "انتساب" جیسی نظموں کی عمدہ کتاب دے کر اپنے لئے اردو کی شعری تاریخ میں ایک مقام

متعین کرا چکے ہیں۔ ان کے مذکورہ مجموعے برجستگی، شدت احساس، جدید حسیت، عہد حاضر کے آشوب کے پر معنی رد عمل اور فنی اظہار پر ان کی مکمل دسترس پر بیّن گواہی ہیں۔

ڈاکٹر ریاض مجید جیسے معتبر شاعر کا آغاز ہی میں اس صنف کو نہ صرف تسلیم کر لینا، اسے شعری ہیئت کے طور پر منوانے کے لئے مسلسل جدو جہد کرنا، نئے لکھنے والوں کی ہمت بندھانا اور مستند شعراء کو اس طرف راغب کرنا پھر خود بھی اس میں قابل قدر تخلیقی اضافہ کرنا ان کے فنی اخلاص پر دال ہے۔ ریاض مجید نے نہ صرف اس صنف کے لئے نثم نام تجویز کیا نثم لکھنے والوں /والیوں کے لئے ناثم /ناثمہ اور نثموں کے مشاعروں کے لئے مناثمہ جیسے لفظ بھی اختراع کئے۔

گذشتہ ڈیڑھ دو دہائیوں کے اندر نثموں کی کئی ایسی کتابیں بھی نظر سے گزری ہیں جن کے دیباچے ریاض مجید نے نثم کی صورت لکھے ہیں۔ وہ انہیں منثوم دیباچے کا نام دیتے ہیں اسی طرح نثمیہ حمد اور نثمیہ نعت یا پھر حمدیہ نثم اور نعتیہ نثم جیسی اصطلاحیں بھی وہ تواتر سے استعمال کرتے آئے ہیں۔

ریاض مجید، جو غزل اور نظم میں اظہار پر یکساں فنی قدرت رکھتے ہیں، گواہی دیتے ہیں کہ بعض اوقات مروجہ ہیئتیں اظہار کے لئے ناکافی ہو جاتی ہیں، ایسے میں ایک نئی ہیئت کی ضرورت پڑتی ہے۔ نثم نئے عہد کی اسی ضرورت کو کماحقہ پورا کرتی ہے۔ تاہم ان کا کہنا ہے کہ اس میں بہت رطب و یابس لکھا گیا ہے جسے الگ کرنا ضروری ہے وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ غزل اور نظم کے تسلیم شدہ شاعروں کو آگے بڑھ کر اس میں طبع آزمائی کرنی چاہئے۔

ریاض مجید کی اب تک جو نثمیں نظر سے گزری ہیں ان میں تراکیب، علامتوں اور تشبیہات کا چابکدستی سے استعمال انہیں الگ شناخت دیتا ہے۔ سطریں نہ طویل اور نہ ہی بہت مختصر ہیں۔ اپنی مناسب لمبائی میں اپنے حصے کے مفہوم کو تقریباً سمیٹتے ہوئے، دوسری سطروں سے یوں جڑتی ہیں کہ مجموعی طور پر نثم میں ڈھل کر ایک وسیع اور بامعنی فن پارہ بن جاتا ہے۔

"اندھیرے کے بازوؤں نے

پورے ماحول کو اپنے آہنی شکنجے میں جکڑ لیا ہے
روشنی کی رات سے ساز باز تاریکی کو اور گہرا کر گئی ہے
چاند ستارے سیاہی کی سٹیج کے وہ اداکار بن چکے ہیں جن کی انٹری آج
کے منظر میں کہیں دور دور نظر نہیں آتی
سارے رشتے کالا لباس پہن کر اندھیرے کے ہم رنگ ہو گئے ہیں
اب نہ حوالے سچ بولتے ہیں نہ نسبتیں
پہچان کی ہر گواہی اور شناخت کا ہر اعتبار بے حیثیت ہو گیا ہے۔
کہ موجود کے لغت نامہ میں
کرن نام کا کوئی لفظ نہیں جو سچ کا استعارہ بنے
بزرگ پرانے خوابوں کے سرور میں سو رہے ہیں
نوجوان ماحول کی سرد مہری میں
اپنی اپنی نامرادیوں کے زخم چاٹ رہے ہیں
بچے ان یخ اندھیروں میں آنکھیں کھولتے ہیں
مگر انہیں کچھ نظر نہیں آتا
بے یقین سیاہیوں نے حال کے پورے منظرنامے کو ڈھانپ رکھا ہے
اس گھٹا ٹوپ تاریکی میں
جب بتانے اور سمجھانے کو بھی روشنی کا کوئی حوالہ نہیں
اور...
بڑے بڑے سورج مصلحت کی برفباری میں دفن ہو گئے ہوں
روشنی کے ظہور کی ساری ذمہ داری جگنوؤں پر آن پڑی ہے
کہ ان کے معصوم وجود اپنی فطرت میں روشنی نما ہیں
مگر دکھ تو یہ ہے کہ
مکروہ ہاتھ ان کے راستوں میں بھی کانٹے اگا رہے ہیں
کانٹوں نے جگنوؤں کو زخما دیا ہے
مگر وہ پھر بھی ان بے یقین سیاہیوں میں حوصلے کی روشنی کا استعارہ

بنے ہوئے ہیں

یخ بستہ اندھیروں کی فصلیں کے مقابل یہ سر اٹھاتی مشعلیں ماحول کو

حوصلہ دے رہی ہیں

("کانٹوں میں جگنو" فلیپ)

اس نثم میں ریاض مجید ان بڑے سورجوں پر طعنہ زن ہیں جو مصلحت کی برفباری میں دفن ہیں۔ یوں وہ نثم کے ناقدوں کو آڑے ہاتھوں لینے کے ساتھ ساتھ نئی ہیئت کا دفاع کرنے کے لئے' اس صنف کو اختیار کرنے والوں کو روشنی نما اور روشنی کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔

عثمان خاور اور سلمان باسط نے اوائل عمری میں "جھیل میں کنکر" کے نام سے اپنی غزلوں اور نظموں کا ایک عمدہ مجموعہ دیا تھا جس میں موجود عارف عبدالمتین اور سید ضمیر جعفری کی آراء میں مستقبل کے حوالے سے ان سے بہت امید باندھی گئی تھی۔ دونوں بھائی نہ صرف نظم کے حوالے سے قابل قدر تخلیقی اضافہ کئے جا رہے ہیں نثر میں بھی مسلسل لکھ رہے ہیں۔ عثمان خاور سفر نامہ جبکہ سلمان باسط خاکوں کی ایک کتاب قارئین کو دے چکے ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں مسلسل لکھنے کے عمل نے عثمان خاور کو نثم کی طرف بھی راغب کیا ہے۔ عثمان خاور کی جو نثمیں نظر سے گزریں ان کی سطریں انتہائی سادہ ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ایک طویل سطر کو دو سے چار چھوٹی سطروں میں منقسم کر دیا گیا ہے تاہم اس تقسیم میں بھی ایک خاص احتیاط برتی گئی ہے۔

"اس پار جنگل میں

بارش جل ترنگ بجاتی ہے

اور قوس قزح کے آنچل

آسمان سے زمین تک لہراتے ہیں

.............................."

(قیامت سے پہلے)

عثمان خاور کی نثمیں کہیں بھی گھمبیر ہوتی ہیں نہ معنی کی دوسری تہہ بناتی ہیں

اس کے باوجود اپنی سادگی اور معنوی اخلاص کی وجہ سے قاری پر ایک مثبت تاثر چھوڑتی ہیں

"پاس سے گزرتے مسافروں نے اسے دیکھا تو
وہ خالی برتن کی طرح
سڑک کی پڑچھتی پر اوندھا پڑا تھا
اور اس کے تنگ منہ میں سے ساری سانسیں باہر بہہ گئی تھیں
بدن کی قلعی پر
سرخ پینٹ سے بنے نقش تھے
پینٹ ابھی گیلا تھا
اور اس کی مہک ابھی فضا میں تھی
وہ جب صبح گھر سے چلا تھا
تو اس کے ہونٹوں پر قہقہے تھے
اور آنکھوں میں
طلوع ہوتے سورج کی روشنی تھی
رخصت کے اس لمحے میں
اس کی بیوی نے
دروازے کی اوٹ میں کھڑے ہو کر
اسے خدا حافظ کہا تھا
اور بچوں نے کہا تھا
"ابو جلدی آجانا"
ابھی زیادہ دیر نہ گزری تھی
مگر جب میں نے اسے دیکھا
تو اس کے چہرے پر غروب آفتاب کا منظر تھا
اور پتھرائی ہوئی آنکھوں میں
رخصت کا وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا"

(پتھرائی آنکھوں میں ٹھہرا لمحہ)

میمونہ روحی کو اعزاز حاصل ہے کہ اس نے "پروفیسر حمید احمد خان' احوال و آثار" کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ لکھا جو اگرچہ ۱۹۹۹ء میں مرحوم کی پچیسویں برسی (۲۲۔ مارچ ۱۹۹۹ء) کی مناسبت سے طبع ہو کر سامنے آیا ہے مگر بقول ڈاکٹر سید معین الرحمٰن "پچھلے پچیس برسوں میں حمید احمد خان پر کام کرنے والوں نے جہاں تہاں اس مقالے سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے حوالے دیئے جا رہے ہیں۔" تحقیق و تنقید اور ادب کے ساتھ سنجیدگی سے وابستہ اسی میمونہ کی نظموں کا مجموعہ "کانٹوں میں جگنو" بھی طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس میں اسّی کی ساٹھ نظمیں شامل ہیں۔ یہ نظمیں اپنی بنت میں سادگی اور جذبوں کی تازگی کی وجہ سے لائق توجہ ہیں۔

میمونہ نے اپنی نظموں کے عنوانات بڑے اہتمام سے رکھے ہیں "تقسیم شدہ محبت کا نوحہ" "ہاتھوں کی چھلاوہ لکیریں" "بے حوالہ رشتوں کی شناخت" اور "بعد از وقت محبت کا ادراک" جیسے عنوانات اس کی نظموں کا مجموعی مزاج متعین کرتے ہیں۔ میمونہ کی نظمیں بہت زیادہ طویل نہیں ہیں۔ سطریں مختصر مگر اپنے حصے کے معانی کو سمیٹے ہوئے۔ تاہم یہ سطریں یہ بھی صلاحیت رکھتی ہیں کہ اپنے معانی کے دھارے کو بعد میں آنے والی سطروں کے معنوی دھارے سے مل جانے دیں۔

"تحفظ کی خواہش ہی دراصل غیر محفوظ ہونے کا اعلان ہے
ریت کی دیوار نے تو کھسک جانا ہی ہے
..................."

(تغیر زندگی کی علامت ہے)

"خوشی کے لمحات تو پر لگا کر اڑ جاتے ہیں
مگر روح میں چھپا غم زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے
................."

(اے دل!)

"ماضی میں پلٹ کر دیکھنے سے انسان کی بصارت پتھرا جاتی ہے
دورِخ بستہ اندھیروں میں ٹمٹماتی لو کو دیکھنا بھی زندگی کی علامت ہے
................."

(بعد از وقت محبت کا ادراک)

"لمحوں نے عجیب رنگ اپنے منہ پر مل لیا ہے
رستم کا خنجر سہراب کے سینے میں پیوستہ ہے
رشتے آشنائی سے منکر ہو رہے ہیں
درخت اپنے پھلوں کو پہچاننے سے انکار کر رہے ہیں
.........."

(انسان پتھر ہو گئے ہیں)

نظم "اے دل" میں اگرچہ مفہوم کو دوسری سطر سے "مگر" کے ذریعے مربوط کیا گیا ہے تاہم "تغیر زندگی کی علامت ہے" "بعد از وقت محبت کا ادراک" اور "انسان پتھر ہو گئے ہیں" جیسی بہت ساری دوسری نظموں میں اس اہتمام کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی ہر سطر اپنی الگ حیثیت میں اپنا معنیاتی دائرہ مکمل بھی کرتی ہے اور خود کو دوسری سطر کی کڑی سے پیوست کر کے اسے آنے والی سطروں کی سمت متحرک بھی رکھتی ہے۔ اپنی نظموں کے حوالے سے میمونہ کا کہنا ہے کہ:۔

"کانٹوں میں جگنو' ایک تنہا ذات کا نامساعد حالات و واقعات میں زندگی بسر کرنے کی روداد تو ہے ہی مگر یہ امر بھی مسلمہ ہے کہ خارج کو داخل میں سمو کر ہی جذبے توانا ہوتے ہیں"

(کانٹوں میں جگنو)

یہی خارج اور داخل کی دھوپ چھاؤں میمونہ کی نظموں کا خلاصہ ہے۔

"خواب اترنے کا موسم" کے بعد "سچ ادھورا ہے ابھی" رافعہ وحید کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے جس کی تقریظ میں اصغر ندیم سید نے دعویٰ کیا ہے کہ

"اگر آج مولانا حالی زندہ ہوتے تو وہ نثری نظم کے سب سے بڑے حمایتی ہوتے۔"

اس نے اس دعوے کی بنیاد حالی کی اس پیش گوئی پر رکھی ہے جو مقدمہ شعرو شاعری میں کی گئی تھی۔ اصغر ندیم سید نے یہ کہہ کہ ایک نئی بحث کا دروازہ بھی کھول دیا ہے کہ "نثری نظم نے بہت سے فطری شاعروں کو روشناس کرایا ہے" تاہم فطری اور غیر فطری شاعری کی بحث کو ایک طرف رکھتے ہوئے رافعہ وحید کی ان نظموں کی

طرف آتے ہیں جو اس کے دوسرے مجموعے میں شامل ہیں۔ گذشتہ مجموعے میں نیم پختہ عمر کے کچے مگر شدید جذبے ایک ریلے کی صورت نظموں کا حصہ بنے تھے جبکہ اس مجموعے میں اپنی شناخت پر اصرار بنیادی تنازعہ بن کر سامنے آتا ہے۔

"کاش اس بار جب تم ملو
تو میری بکھری بھٹکی سوچیں بھی لوٹ آئیں
مجھ کو یاد دلائیں کہ تم سے اس بار پوچھ ہی لوں
کہ تم مجھ کو کتنا جانتے ہو
تم مجھ کو کتنا سوچتے ہو"

(کاش!)

"آئینے کے مقابل استادہ
اک شکستہ صورت
مدہم روشنی لمس سے مجسم ہوئی
تو شکستہ تر عکس سلوٹوں اور دراڑوں کو
دیکھ کر خود اپنے ہی عکس سے کہنے لگی
"جب دیوانگی کی تاب نہ رہے
جب آزمودہ جنوں چہرے پر رنگ دکھانے لگے تو
اپنی ذات سے لڑنا چھوڑ کر
چند سمجھوتے کر لینے چاہئیں"

(نصیحت)

اپنی شناخت پر اصرار کے باوجود سمجھوتے پر وہ یوں مجبور ہوئی ہے کہ اپنی پہچان کے باقی سب راستے مسدود ہیں۔ یوں وہ تنہا ضرور ہے مگر تنہائی اس کی روح کا روگ نہیں بنتی تاہم کبھی کبھی اس سب کچھ کے بیچ اس کا اپنا چہرہ دھندلانے لگتا ہے۔

"......
عجب دل ہے کبھی تو یونہی بول اٹھتا ہے
کبھی مجرم ایسی بے نیاز چپ میں گھر جاتا ہے....

عجب آئینہ ہے کبھی میرا عکس دیتا ہے مگر
کبھی ادھورے عجیب سے چہرے میرے تن پر دکھاتا ہے"
(میرے آئینے کا عکس منتشر ہو گیا ہے)

اپنی شناخت پر اصرار اور نامکمل شناخت کے المیے نے رافعہ وحید کے اس مجموعے کی نظموں کو ایک ایک نئی سمت دی ہے۔

یٰسین آفاقی مسلسل نظمیں لکھ رہا ہے اب تک اس کے دو مجموعے "روئیدگی کا شہر" اور "موسم میں بھیگی نظمیں" شائع ہو چکے ہیں۔ رشید امجد نے موسم میں بھیگی نظموں کو ایسے شاعر کا مجموعہ قرار دیا ہے جو زندگی کو اپنے عہد کی آنکھ سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے اور اس کے لئے اس نے اسلوب بھی اپنے عہد سے اخذ کیا ہے۔ یٰسین آفاقی کے اسی دوسرے مجموعے کے آغاز میں جیلانی کامرانی کا ایک مضمون بھی موجود ہے جس میں انہوں نے اسے غیر مانوس مجموعہ قرار دیتے ہوئے اسے اس کی قابل ذکر خصوصیت بھی قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"شاعری کا ایک راستہ تو خاصہ جانا پہچانا ہے کہ وہاں ہر شئے کے ساتھ
پہلے سے شناسائی رہی ہے اس لئے شاید ہم وہاں بہت کم چونکتے ہیں.
اور غالباً اسی لئے بہت کم حیران اور بسا اوقات بہت کم پریشان ہوتے
ہیں"

(موسم میں بھیگی نظمیں)

شاعری کے مروجہ اسلوب سے ہٹ کر اپنا تخلیقی سفر جاری رکھنے والے یٰسین آفاقی نے اپنی راہ کے سنگ میل پر یہ عبارت بھی لکھ دی ہے:۔

"شاعری کے میلے کپڑے دھوتا ہوں
کہ میرا دل شاعری کا آٹھواں سمندر ہے
شاعری نئے موسموں کے آنسو اور قہقہے لئے
زمین کی ہر شے سے پھوٹ نکلی تھی
شاعری کا سیلاب
میرے کندھوں سے آلگا تھا

اور مجھے ڈوبنے کا خدشہ تھا
سیال تمثیلات میں ڈوبے ہوئے منظر
میری آنکھ سے منعکس ہو کر
مظاہر میں بہتی ہوئی برقی رو سے مکالمے کر رہے تھے
زمین کی ہر شے جو خفی اور جلی تھی
ایک ہی لمحے ابھر کر
میرے سامنے وجود اختیار کر گئی تھی
..............."

(نئے اسٹیشن سے نکلتی ہوئی ریل گاڑی)

خارج کا سارا آشوب کسی ایسے ہی لمحے میں جو کہ صدیوں پر محیط ہے اس کی ذات کا آشوب بنتا ہے یہ آشوب اس کے اندر موجود نئے موسموں کی طلب اور للک کو ختم نہیں کرپاتا۔

"ہوا کے رخ نے فصل گرادی ہے
ذہن کے کولھو میں گزری صدیوں کا رس نچوڑتا ہوں
خیال کے افقی
اور راسی تراشے لہروں کی طرح اڑتے ہیں
میں سبز خواب کی پنیری زمین میں بونے کے لئے تیار ہوں
..............."

(ذات کا نیا رخ)

نئے موسموں کی طلب اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ عفونت کی جھلی اترنے لگتی ہے۔

"..............
الفاظ کے تیرہ بدن میں درد کا خوش رنگ شہر اتر رہا ہے
میں رات کے سینے میں اتر کر شاعری کو اولین بوسہ دے رہا ہوں
ایک نئی سوچ زندگی کا ایک نیا تصور میری مراقبت میں ہے

کہ میں روح کے دھاگے سے سدا پیرھن پہنے دھول میں
اڑ رہا ہوں
وجود کے خلاء میں سوچ کی جھریاں توڑتا ہوں
..................."

(عفونت کی جھلی اتر رہی ہے)

یٰسین آفاقی کے ہاں سطریں یا تو بلاوجہ طویل ہو جاتی ہیں یا بغیر کوئی خارجی حسن پیدا کئے نصف میں ہی ٹوٹ جاتی ہیں تاہم اس کے ہاں ایک انوکھا منظرنامہ بنتا ہے جو پہلے سے دیکھا بھالا نہیں ہوتا۔ یہی منظرنامہ اس کی ذات کے اس علاقے کو متشکل کرتا ہے جس کے پانیوں میں کائنات لحہ لحہ اپنے وجود کی کڑواہٹ گھول رہی ہے۔

تنویر انجم کے مجموعے "سفر اور قید میں نظمیں" دراصل اپنی ذات یا پھر اپنی ذات میں نہاں ایک اور ذات سے مکالمے ہیں۔ یہی مکالماتی انداز معنی کے اسراع کو بڑھاتا چلا جاتا ہے تاہم سطروں کی مناسب تقسیم اور ترتیب نے اس میں ایک خاص طرح کا ردھم پیدا کر دیا ہے:۔

"......

دروازے پر ایک گداگر ہے
کچی قبر پر ایک رات ہے
بزدل بچے کے دل پر ایک خوف ہے

سیاہ آسمان کے نیچے
گداگر کو ایک وقت کی روٹی چاہیئے
کچی قبر پر ایک رات دیا جلانا چاہیئے
بزدل بچے کو بہادر شہزادے کی کہانی سنانا چاہیئے

میرے پاس کوئی روٹی نہیں
میرے پاس کوئی دیا نہیں
میرے پاس کوئی کہانی نہیں

ایک روٹی پکانے میں
ایک دیا بنانے میں
ایک کہانی یاد کرنے میں
ایک جیون لگتا ہے
..............."

(ایک بات سوچنا)

تنویر انجم کے ہاں طویل نظمیں بھی ہیں اور مختصر بھی مگر دونوں طرح کی نظموں میں وہ یکساں مہارت سے ایک منظر نامہ بناتی ہے یہ منظر نامہ زندگی کی تلخیوں کو پوری شدت سے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے

"تمہارے شریر میں ایک بچہ ہے
جسے کوئی ماں نہیں ملی

میرے دھیان میں ایک لوری ہے
جو تمہیں سنائی جا سکتی تھی

تمہارے شریر میں ایک مرد ہے
جسے کوئی عورت نہیں ملی
میرے دھیان میں ایک رقص ہے
جو تمہیں دکھایا جا سکتا تھا
.........."

(یہ محض اتفاق ہے)

تنویر انجم کی نظموں میں رواں دکھ کی لہر کی گونج اگرچہ ناظمہ کے بدن میں سنائی دیتی ہے مگر اس کے اپنے بدن کی آواز بہت نیچے دب جاتی ہے۔ اس گونج میں مردوں کے اس معاشرے میں عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے غیر انسانی رویے کی شدت سے مذمت کے علاوہ معصوم بچوں اور محروم طبقوں کے کمزور مرد و زن اور بے مقصد جنگوں کا ایندھن بننے والے نوجوانوں کے نوحے شامل ہیں۔ یہی وہ موضوعات

ہیں جو تنویر انجم کے اس مجموعے کو ایک الگ شناخت دیتے ہیں۔

"میں کہتی ہوں
میں نے ایک طویل سفر کیا
تم سے ایک معمولی بات کی وضاحت کے لئے
کہ میرے جسم کا شمار ان چیزوں میں نہیں
جن کی فروخت چوری یا تبادلہ ممکن ہوتا ہے
.............."

(نئی زبان کے حروف)

"ایک عورت درد سے کہاں تڑپ رہی ہے
ہسپتال مین بچے کو جنم دیتے ہوئے
یا اک دور دراز ملک میں اپنے سپاہی بیٹے کو الوداع کہتے ہوئے
.............."

(ہوائیں سرد ہیں)

"..............
جب سب کو زندہ رہنے کی جلدی ہو
ہم الوداع کہنے سے پہلے ایک لمحہ ڈھونڈیں گے
شاید میدان جنگ میں مرنے والے سپاہی کو ایک گلاس پانی پلا کر
میں تمہارا لکھا ہوا گیت گا سکوں"

(الوداع کہنے سے پہلے)

"..............
جب بھکارنوں کو بھیک میں
پیسوں کے علاوہ بچے بھی ملتے ہیں
بھیک دینے والوں کا دل پگھلانے والے کمزور بچے
....

ایک پر خلوص افسر اپنے ماتحت کو سمجھاتا ہے
اگر چھوٹی چھوٹی باتوں میں الجھ کر اس طرح بیک ورڈ رہے
تو عمر بھر ترقی نہیں کر پاؤ گے
میرا شوہر مجھے جدید رقص کے اصول سکھاتا ہے
مشرق کے خاندانوں میں
جو محبت اور تعاون ہے
وہ اور کہیں نہیں ہو سکتا۔"

(خاندان)

تنویر انجم کی نظمیں کہانیوں کی طرح بھرپور ہیں۔ جس کہانی کے کردار اپنی مکمل شباہت کے ساتھ آتے ہیں' دیر تک ساتھ رہتے ہیں۔ تنویر انجم کی نظموں میں درد کی ایسی کہانیوں کی تعداد زیادہ ہے جہاں ہر کردار یوں تجسیم پاتا ہے کہ قاری اس درد کا ہاتھ دیر تک اپنے سینے پر محسوس کرتا ہے۔

ایک وقت تھا عطاء الحق قاسمی نثم کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے ان کے نزدیک یہ ایک لمحے کی طرح تھی جس نے گزر جانا ہوتا ہے یا پھر محض ہوا کا جھونکا تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے مخصوص لہجے میں اسے ایسا فیشن قرار دیا جسے بعد ازاں کوئی نہ پوچھے گا۔

"نثری نظم کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے پرانے لباس ایک ایک کر کے اتر رہے ہیں لیکن ایک وقت آئے گا جب نظم کے تن پر وہی لباس نظر آئے گا"

(نثری نظم/محمد فخرالدین نوری)

مگر رخشندہ کوکب کی نظمیں پڑھنے کے بعد عطاء الحق قاسمی کو اپنا نقطہ نظر بدلنا پڑا ہے۔ اپنے اخباری کالم "روزن دیوار سے" میں کہا۔

"پاکستان میں نثری نظم کو قبول کرنے اور رد کرنے کی تحریک ایک عرصے سے جاری ہے کچھ معتبر ادبی حلقے اس صنف کو صنف ادب تو ضرور مانتے ہیں صنف شاعری نہیں مانتے کیونکہ شاعری ان کے نزدیک شہادت گہہ الفت میں قدم رکھنا ہے اور محض خوبصورت خیالات کو شاعری تسلیم نہیں کیا جا سکتا تا آنکہ اسے شاعری کے قواعد و ضوابط میں نہ ڈھالا جائے چنانچہ یہ حلقے نثری نظم کو نثر لطیف تو مانتے ہیں نظم نہیں مانتے۔ چنانچہ پاکستان کے بہت سے وقیع ادبی پرچوں میں نثری نظم "نظم" کے حصوں میں شامل نہیں ہو سکتی۔ خود ہمارا نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں خاصا "قدامت پسندانہ" ہے لیکن ہم دیانتداری سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ کسی بھی صنف کو پھلنے پھولنے کا موقع ضرور ملنا چاہئے کیونکہ ممکن ہے یہ صنف امکانات سے بھرپور ہو۔ اگر ایسا ہوا تو یہ صنف شعری سرمائے میں اضافے کا باعث ضرور بنے گی اور اگر اس میں جان نہیں ہے تو خود بخود مرجائے گی۔ چنانچہ اس کے قتل کا الزام ہمیں خواہ مخواہ اپنے سر نہیں لینا چاہئے"

(روزن دیوار سے/عطاء الحق قاسمی)

اپنے نقطہ نظر میں اس مثبت تبدیلی کے بعد عطاء الحق قاسمی اپنے اسی کالم "رخشندہ کوکب کی کچی پکی نظمیں" میں یوں گویا ہوتے ہیں۔

"گزشتہ روز ہمیں ڈاک سے اسلام آباد سے ایک خاتون رخشندہ کوکب صاحبہ کی کچھ نثری نظمیں موصول ہوئیں یہ کچی پکی مگر جذبات کی شدت سے معمور نظمیں ہمیں اتنی خوبصورت لگی ہیں کہ ہم انہیں اپنے کالم میں شائع کر رہے ہیں یہ نظمیں پڑھ کر ہم سوچ میں پڑ گئے ہیں چنانچہ ناقدان فن ہماری الجھن دور کریں کہ جو کچھ ذیل میں درج ہے یہ اگر شاعری نہیں تو اور پھر کیا ہے؟"

(روزن دیوار سے/عطاء الحق قاسمی)

رخشندہ کوکب کا نام یوں اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ اس کی نظموں نے ایک اہم فرد کو اسی نئی صنف ادب کے بارے میں نقطہ نظر بدلنے پر مجبور کر دیا ہے مختصر اور سادہ سطروں میں لکھی گئی یہ نظمیں بہت ہی کومل جذبوں پر مشتمل ہیں کہیں کہیں لفظوں کے تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے میں نے رخشندہ کوکب کی جو نظمیں پڑھی ہیں ان میں سے بیشتر ناآسودہ خواہشوں کے گرد طواف کرتی ہیں۔ وہ کہ جس سے راہیں جدا ہو گئی ہیں جب اپنی باتیں اور راتیں مانگنے آتا ہے تو ناظمہ کہتی ہے۔

"بات بھولنے کی گر ہوتی تو بھول جاتے
رستہ چھوڑنے کی ہوتی تو چھوڑ جاتے
مگر تم نے دل توڑا ہے میری آس توڑی ہے
بھرم بھی تم سے ٹوٹا ہے
رستے تم نے بدلے ہیں راہیں تم نے چھوڑی ہیں
وعدے جو تم نے کئے تھے وہ سب تم سے بھولے ہیں
اب تم کہتے ہو
میری باتیں میری راتیں واپس دے دو
......

(مجھے کچھ یاد نہیں/رخشندہ کوکب)

ایک اور نظم "دل کی باتیں" ملاحظہ فرمائیں:۔

"کاش میں مندر میں بجی ایک مورتی ہوتی
اور تو مجھے خوش کرنے کے لئے
خوشبو بھرے پھولوں کے تھال
میرے قدموں میں لا ڈھیر کرتا
اور میں پتھر بنی
کسی اونچی جگہ پر نصب ہوتی
اور تجھے جھکتے تو دیکھتی
لیکن تجھے جھکنے سے نہ روکتی

تیرے نذرانے قبول تو کرتی
لیکن اس قبولیت کو تجھ پر ظاہر نہ کرتی
پتھربنی رہتی اور تو مجھے پتھر کا صنم کہتا
تیرے ہاتھوں کے لمس اپنے قدموں میں محسوس تو کرتی
لیکن اپنے اندر کی ہلچل تجھ پر ظاہر نہ کرتی
تیرے بندھے ہاتھوں کو اپنے سامنے پھیلے تو دیکھتی
لیکن تیرے من کی مراد پوری نہ کرتی
چاہے میرے اختیار میں ہوتا
جیسے اب تیرے اختیار میں ہے
مجھے دکھ دینا یا سکھ دینا"

(دل کی باتیں/رخشندہ کوکب)

ثمینہ شاہ کی نثمیں بھی رخشندہ کوکب کی طرح تاثیر کے رس سے بھری ہوئی ہیں ثمینہ کو چھوٹی چھوٹی سطروں میں گھمبیر باتیں بڑی سہولت سے کہہ دینے کا ملکہ حاصل ہے۔

"ایک لاشعوری سی خواہش ہے
کہ بارش کے پانی سے
میں من آنگن کے شجر کے ہر پتے پر
تیرے لئے دعائیں لکھتی ہوں
میرے خلوص کی انگلیاں
کاش کبھی نہ تھکیں"

(لاشعوری خواہش/ثمینہ شاہ)

ثمینہ اپنی ایک نثم میں اک بے وفا کا تذکرہ کتنی معصومیت سے کرتی ہے' ملاحظہ ہو۔

"نئے سال کے پہلے سورج کی
ڈوبتی کرنوں کے سامنے
اپنا چہرہ اپنی ہتھیلیوں پر سجا کر

سوچتی ہوں
گزرے سال
تجھے یہ منظر کتنا حسین لگتا تھا
پھر یہ سوچتی ہوں
کون خوش نصیب اس منظر کا حصہ بنے گا
اس رواں سال میں
"تو ڈوبتی کرنوں کے سامنے بہت حسین لگتی ہے"
اب تو کیسے کہے گا
نئے سال کی یہ پہلی سوچ
کتنی عجیب ہے"

(نئے سال کی پہلی سوچ/ثمینہ شاہ)

نگہت سلیم بنیادی طور پر افسانہ لکھتی ہیں مگر ان کی کچھ نظمیں جو مختلف جرائد میں شائع ہوئیں اپنی جانب توجہ کھینچتی ہیں۔ سیپ کراچی کے جولائی' اگست ۱۹۹۶ء کے شمارہ میں طبع ہونے والی کراچی کے حوالے سے ان کی طویل نظم "ناگفتنی" میں وہ ان دھواں دھواں گلیوں کا تذکرہ کرتی ہے جن میں دور دور تک کوئی آہٹ نہیں اور جہاں وقت سے آگے دوڑنے والی گھڑیاں موت کے زایئے میں ساکت کھڑی ہیں وہ کہتی ہیں۔

".......
ایسے میں صرف دو ہیں
صرف دو' جو مصروف ہیں
ایک گورکن.......
ایک مورخ.....

(ناگفتنی/نگہت سلیم)

کراچی کا دلخراش منظر نامہ بناتی یہ نظم طویل ہونے کے باوجود آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے حتیٰ کہ قاری یہاں تک پہنچ جاتا ہے:۔

"........

اور اب مصروف مورخ اور اس سے زیادہ مصروف گورکن کے آس
پاس حریص موت منڈلانے لگی ہے
صرف گلوب ایسا ہے
جو ہر منظر کو اس کے تناظر میں دیکھ رہا ہے
جب مورخ اور گورکن کی سربریدہ لاشیں
تاریخ کے ادھورے صفحے میں لپیٹ کے
کسی ویران گلی میں پھینک دی جائیں گی
تب پورے شہر میں
صرف گلوب ہوگا
جس کی آنکھیں زندہ ہوں گی

(ناگفتنی/نگہت سلیم)

نگہت سلیم اپنی علامتیں اپنے ماحول سے ہی اخذ کرتی ہے مفہوم کو مربوط رکھتی ہے اور کہیں بھی اسے دھندلا نہیں ہونے دیتی۔ ۱۹۹۳ء میں اس کی ایک نثم جنگ راولپنڈی میں شائع ہوئی تھی جس میں وہ اپنی ذات کے اندر اتری ہے۔ یہ بجا کہ شہر کی بھی ایک ذات ہوتی ہے جس میں اتر کر اس کا نوحہ ناگفتنی کی صورت میں لکھا گیا ہے مگر اپنی ذات میں اترنا ہی سب سے مشکل مرحلہ ہوتا۔ ہے تاہم وہ اس مرحلے میں بھی کامیاب ہوئی ہے بعض سطریں تو بہت خوب ہیں مثلاً

"...... عمر کی چھوٹی اور پھٹی ہوئی چادر میں
ہجر کا لامتناہی جنگل نہیں باندھا جا سکتا....."
"..... جب محب محبوب بن جائے
تب سجدہ گاہ کی ضرورت نہیں....."

(جب تم محبت لکھنے بیٹھو/نگہت سلیم)

عطاء الحق قاسمی کی طرح ایک اور کالم نگار اعتبار ساجد کو بھی نثموں کے حوالے سے اپنی گذشتہ رائے پر نظر ثانی کرنا پڑی ہے روز نامہ پاکستان میں چھپنے والے اپنے کالم روزن خیال میں فرماتے ہیں۔

".... وقت کے ساتھ ساتھ جب آدمی کا وژن وسیع ہوتا ہے تو اس کی

بہت سی ذاتی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزیں ایک منطقی تبدیلی آنے لگتی ہے۔ وقت، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ آدمی کے اندر تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ نثری نظم کے حق میں ہم بھی نہیں تھے لیکن جب فاطمہ حسن اور سجاد انور کی نثری نظمیں پڑھیں تو دو باتیں ہمارے سامنے آئیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اوزان و بحور اور قافیہ و ردیف کی جکڑ بندیوں سے بہت سے خیالات ضبط تحریر میں نہیں لائے جا سکتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک آزاد نظم یا نثری نظم کا دنیا میں کسی بھی زبان میں ترجمہ ہو سکتا ہے اور اسے دنیا بھر کے لوگ نہ صرف یہ کہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں بلکہ اسے انجوائے بھی کر سکتے ہیں"

(کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے/اعتبار ساجد)

میں نہیں سمجھتا کہ اعتبار ساجد کے پاس نثم کو رد کرنے کے لئے قبل ازیں کوئی مناسب توجیہ تھی اور نہ ہی یہ سمجھتا ہوں کہ ان کی جانب سے پیش کئے جانے والے دوسرے جواز میں کوئی وزن ہے۔ اگر ترجمہ ہی کسی تخلیق کا جواز بن سکتا ہے تو پھر شعری تجربہ ہی کیوں۔ دنیا بھر کی شاعری حتیٰ کہ تخلیقی نثر کا ترجمہ بھی دوسری زبان میں اس کی معنوی اور جمالیاتی روح کے ساتھ ممکن ہی نہیں ہے۔ بہرحال یہ ایک الگ موضوع ہے ہم ان ناثموں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کلام سے متاثر ہو کر اعتبار ساجد کو اپنی رائے بدل دینا پڑی۔ فاطمہ حسن اور انور سجاد کے بارے میں موصوف کا کہنا ہے کہ انہوں نے محض وقت گزاری کے لئے یہ مشغلہ نہیں اپنایا بلکہ پابند شاعری کے پس منظر سے گزر کر یہاں آئے ہیں۔ اسی کالم میں انہوں نے سجاد انور دو نثمیں بھی کالم کا حصہ بنائی ہیں جو واقعی اپنے اندر تاثیر کی قوت رکھتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ فاطمہ حسن نے پابند شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں شعری تجربے کو بیان کے لئے نثم کی ہیت کو بھی برتا ہے۔ مگر سجاد انور کے بارے میں جہاں تک یاد پڑتا ہے کبھی باقاعدہ شاعری نہیں کی تاہم نثر اور نظم دونوں کا عمدہ ذوق رکھتے ہیں۔ اس میں اعتبار ساجد کے لئے یہ پیغام بھی پوشیدہ ہے کہ عمدہ نثری نظم کہنے کے لئے روایتی کی شعری تربیت اتنی زیادہ اہم نہیں ہے جتنا خود لکھنے والے کا اپنی تخلیق کے باطنی آہنگ سے ہم آہنگ ہونا۔ اس بات کو یہیں چھوڑتے ہیں اور سجاد انور کے ان

نثموں کی طرف چلتے ہیں جنہوں نے اعتبار ساجد کو متاثر کیا ہے۔ سجاد انور کی نثم
"اسلام آباد" ملاحظہ ہو۔

"جنگل اور بستی
ایک ساتھ پھیلے ہوئے ہیں
جنگل میں درندے ہیں
نہ بستی میں لوگ
کہ آپس میں انہوں نے اپنے مسکن بدل لئے ہیں

(اسلام آباد/سجاد انور)

"بلیو ایریا" اسلام آباد کا اہم کمرشل ایریا ہے۔ اس عنوان سے لکھی گئی نثم کو کالم نگار نے جدید حسیت کی نظم قرار دیا ہے۔ نثم ملاحظہ ہو۔

لڑکا جو اپنے کالر پر
پھول سجائے چلا آرہا تھا
پجارو کے پیچھے تحلیل ہو رہا ہے
لڑکی جو اپنے خوابوں کے ساتھ
بھاگی چلی آرہی تھی
نوکری، لپ اسٹک اور سگریٹ
کے دھوئیں میں گم ہو رہی ہے
سورج جو
مشرق سے آگ کے گولے برساتا
طلوع ہو رہا تھا
اے سی کے ٹن پر ٹھنڈا ہو چکا ہے"

(بلیو ایریا/سجاد انور)

آخر میں کالم نگار کا کہنا ہے:۔

"سجاد انور کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ شعری احساس صرف نثری نظم میں ڈھل سکتا ہے۔"

(روزن خیال/اعتبار ساجد)

اعتبار ساجد کو نثم کا جواز تسلیم کرنے کے لئے اتنی دیر کیوں لگی اس سے قطع نظریہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ سجاد انور نثم کے ایک اہم شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی اکثر نثمیں ایک چھوٹے سے افسانے کی طرح ہوتی ہیں۔ کہانی بناتی ہوئیں اور بغیر کسی ابہام کے مکمل بات کرتی ہوئیں یوں کہ تاثیر دور تک اور دیر تک برقرار رہتی ہے۔

راولپنڈی کے غلام مرتضیٰ ملک وہ نوجوان شاعر ہیں جو غزلوں سے نثموں کی طرف آئے ہیں۔ نثموں اور آزاد نظموں پر مشتمل ان کا ایک مجموعہ "حرف سوال" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ پروفیسر نجمی صدیقی کا کہنا ہے۔

"بلاشبہ مرتضیٰ ملک نے اپنے گردوپیش آنے والی تبدیلیوں کو کھلی آنکھ سے دیکھا ہے خود زندگی بھی کسی کو آنکھیں بند کرنے نہیں دیتی ہر لمحہ چونکا دینے والی صورتیں انسانی ذہن کو یوں جھٹکے دیتی رہتی ہیں جیسے بے خیالی میں بجلی کے تار کو چھو لینے سے ہوتا ہے مگر مرتضیٰ نے اپنے مطالعے مشاہدے اور تجربے کو کہیں بھی کچا اگلنے کی غلطی نہیں کی"

(حرف سوال/غلام مرتضیٰ ملک)

جاوید احمد نے کہا ہے۔

"مجھے تو ملک کی نثری نظمیں انوکھی اور مختلف سی لگی ہیں"

(حرف سوال/غلام مرتضیٰ ملک)

جاوید احمد نے سچ کہا ہے۔ مرتضیٰ ملک واقعی عجیب نثمیں لکھتا رہا ہے۔ ایسی نثمیں جو فضا میں طلسم گھول دیتی ہیں اور پڑھنے والے کو اس طلسمی فضا میں کھینچ بھی لاتی ہیں

"......

تمہارے بیان میں تاتاری خوانین کا بے خوف طنطنہ ہے
اس لئے میں نے کبھی تم پر شک نہیں کیا
تمہارے لہجے میں نینوائی شہزادوں کی ملائم شعریت ہے
اس لئے میں نے تمہیں کبھی کافر نہیں جانا...."

(غیر متوازن طلسم کے نام/غلام مرتضیٰ ملک)

غلام مرتضیٰ ملک نے نثموں کے عنوانات بھی بڑی محنت سے تلاش کیے ہیں "سپنے مہمان ہوتے ہیں" "کابوس" "اس نے کہا" "اقراء بسم عشق" "بول میری مچھلی" "فنا پذیر سوال" "زوال لمحے کا سوا نیزا" "قحط وفا کا لمس" اور اسی طرح کے عنوانات کی ذیل میں چھوٹی سطروں اور قدرتی بہاؤ والی خوبصورت نثمیں رومانی فکر کے زیر اثر طلسماتی فضا بناتی لفظیات عجب اثر پذیری سے منضبط ہوتی ہیں۔

اس محدود مضمون میں تمام نثموں کے ناثموں کا احاطہ مقصود نہیں تھا۔ محض ایک جائزہ لیا گیا ہے کہ نثموں کا اب تک کیا لب لہجہ بنا ہے۔ ایک بات جو کھل کر سامنے آگئی ہے وہ یہ ہے کہ نثم اپنے آپ کو منوا چکی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ لکھنے والے اس کا دامن کس طرح مالا مال کرتے ہیں۔

نثم کے دور ثانی کے لئے جن تخلیق کاروں نے اس کے جواز کو تخلیقی بنیادیں فراہم کرنے کے لئے قابل قدر کام کیا ہے اور مسلسل کر رہے ہیں ان میں نصیر احمد ناصر یوں قابل ذکر ہیں کہ انھوں نے اپنے جریدے تسطیر کے ذریعے باقاعدہ مباحث کا نہ صرف دروازہ کھول رکھا ہے اس نئی صنف سخن کے قابل قدر نمونے بھی شائع کرتے رہتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر کے ساتھ وہ لوگ جو پہلے سے خوب صورت نثمیں تخلیق کر رہے تھے ایک نئے ولولے جوش و جذبے اور فکری تازگی کے ساتھ ایک نیا منظر نامہ تشکیل دینے میں مگن نظر آتے ہیں ان میں قابل ذکر محمد صلاح الدین پرویز، محمد اظہار الحق، احمد سہیل، نسرین انجم بھٹی، علی محمد فرشی، زاہد حسن، اسرار احمد، سلیم آغا قزلباش، انوار فطرت قابل ذکر ہیں۔

جن تخلیق کاروں کا یہاں تذکرہ ہوا ہے ان میں اور دوسرے کئی نئے لکھنے والوں میں بے پناہ تخلیقی جوہر ہے۔ جس کا اندازہ ذیل کی نثموں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

"جب لڑکی خاموش ہو جاتی ہے
تو خواب معبر سے جدا ہو جاتے ہیں
جب لڑکی مسکراتی ہے تو ہم سے آزادی چھین لی جاتی ہے
ہم دنیا میں موت کے دن گزار رہے ہیں
مجھے موت دے دو

میں اپنی زندگی میں واپس جانا چاہتا ہوں......"

(سفاک لڑکی سے مکالمہ/احمد سہیل)

"میری روح، تم رو رہی ہو!

میری روح کیا تم میری کمزوری سے واقف ہو گئی ہو؟

...... میرا جی، خلیل جبران جاؤ بھی میرے پاس سے

اپنی محبوباؤں کو بھی میرے پاس سے لے جاؤ

کہ میں ہمیشہ کی طرح آج کی رات بھی

ایک اوریجنل نظم لکھ سکوں

(میرا جی اور خلیل جبران کے لئے آخری نظم۔ خوبصورتی آنسو اور جنگل/محمد صلاح الدین پرویز)

"تم جانتے ہو

میں تمہاری زمین پر سر جھکا کر چلتا ہوں

....

مجھے اس باغ تک جانا ہے جہاں چاندنی کے بستر پر

ساعت گذشتہ میں ٹھہری ہوئی

دو خوشنما آنکھیں میری راہ دیکھتی ہوں ں

میری آنکھیں ابھی سے بند ہوئی جاتی ہیں

(تم جانتے ہو/ابرار احمد)

نصیر احمد ناصر کی نظمیں نئی حیرتوں کے در وا کرتی ہیں۔ وہ نظم میں ایک دائرہ بناتے ہیں جو ایک کہانی کی صورت مکمل ہوتا چلا جاتا ہے اس نے خود اپنی نظموں کے لئے "نظم کہانی" کا عنوان منتخب کیا ہے۔

"......

زندگی مرگ مسلسل سے دوچار ہو

تو موت ایک گھسا پٹا لفظ بن کے رہ جاتی ہے

متروک دنوں کی آبیاری سے

بے دل کی مشقت کے سوا کچھ نہیں اگتا

....

آؤ ان کہنہ عمارتوں کے صدر دروازوں سے گزریں

جن پر ایستادہ غلام روحیں

گردو غبار سے آٹے جسموں

اور بھر بھری ہڈیوں میں تبدیل ہو چکی ہیں

اور ہاتھ کے اشارے سے

اپنے ہی قدموں پر گر پڑیں گی

بادلوں کے پنچھی

اور بارشوں کا دھواں

موسمیاتی سیارے کی دسترس سے اب زیادہ دور نہیں ہے

(ایک تصویر زا نظم کا اسپکٹوگرام/نصیر احمد ناصر)

علی محمد فرشی وہ شاعر ہے جس نے نظم میں اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" کی نظمیں اسے جدید نظم گو شعرا میں ممتاز کر چکی ہیں۔ نثموں کی طرف بھی وہ اسی تخلیقی گہرائی اور سچی لگن کے ساتھ متوجہ ہوا ہے۔ اس نے تھوڑے ہی عرصے میں اس صنف میں قابل قدر اضافہ کیا ہے یقیناً" ایسے ہی شعراء اس صنف کو تخلیقی جواز فراہم کر سکتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نثم "قابوس گھر" پڑھئے اور نئے شعری لحن سے لطف اٹھایئے جو نہ صرف نثری شاعری کا جواز بن گئی ہے۔ مستقبل میں وسیع تر مگر موثر ترین تخلیقی اظہار کے امکانات کے در بھی کھول رہی ہے۔

"تم بانس کے جنگلوں سے کبھی نہیں گزرے

لہٰذا اس خوشبو کے بارے میں کچھ نہیں جانتے

جو کچی لکڑی کے بدن سے

بانسری بننے کی خواہش بن کر پھوٹتی ہے

اور سیڑھی بن جانے کے خوف سے لرزتی رہتی ہے

تم نے صرف بانس کی بنی ہوئی سیڑھیاں دیکھی ہیں

جن پر چڑھنے کا فن تم نے اپنے اس باپ سے سیکھا

جو بانس کی چارپائیاں بنا کر فروخت کیا کرتا تھا
آج کل تم آرتھوپیڈک سرجن کی ہدایت کے مطابق
گداز میٹرس کی بجائے پختہ فرش پر سوتے ہو
اور بانس کے لائٹ فرنیچر کے بزنس میں ہیوی پرافٹ کے خواب دیکھتے ہو

ریڑھ کی ہڈی کے مہروں اور بانس کی لکڑی کے جوڑوں میں
کوئی مطابقت تلاش نہیں بھی کی جا سکتی
لیکن رات کو اکثر تم یوں چیخ کر اٹھ بیٹھتے ہو
جیسے بانس کا نوکیلا اکھوا
تمہاری پسلیوں کے درمیان سے راستہ بناتا ہوا تمہارے دل تک جا پہنچا ہو
آرتھوپیڈک سرجن تمہاری تکلیف کا کوئی سبب نہیں بتا سکا
البتہ سائیکٹرسٹ کی تشخیص درست معلوم ہوتی ہے
کہ تم تحت الشعور کے تہہ خانے میں
چاروں پنجوں کے بل چلنے کے مرض میں مبتلا ہو گئے ہو

(قابوس گھر/علی محمد فرشی)

فیض احمد فیض سارتر سے اپنی ایک ملاقات کے حوالے سے لکھتے ہیں ''ہم میں سے کسی نے پوچھا کہ شیکسپئر، ٹالسٹائے تو پیدا ہو گا جب ہو گا، آپ کے نظریہ ءادب میں عاشقانہ یا غنائیہ ادب کا بھی کوئی مقام ہے یا نہیں؟ کہنے لگے، ہے کیوں نہیں۔ وہ تو ہر دل کا ایک فطری تقاضا ہے جس کی تسکین لازم ہے لیکن وہ تو ایک پگڈنڈی ہے 'شاہراہ نہیں ہے۔''

لذیذ لمحے اور عبدالرشید

عبدالرشید کی نظموں کا بدن ماضی کے لذیذ لمحوں سے بھیگا ہوا ہے "اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں" کا مطالعہ لذیذ لمحوں کی روداد ہونے کے باوجود شدید تھکا دیتا ہے شاید اس کی وجہ اس میں مسلسل پہلو دار علامتوں کا موجود ہونا ہے لیکن جونہی طبع ان علامتوں سے مانوس ہوتی ہے مفہوم کی خوشبو مسحور کرنا شروع کر دیتی ہے پھر بھی وہ سطریں جو کسی صورت میں بھی علامت کی گفتگو نہیں کہلا سکتیں اور عام سطر جیسی ہوتے ہوئے بھی مبہم ہوتی ہیں قاری کے ذہن پر شکستگی کا نشتر مسلسل چلاتی رہتی ہیں یوں ابہام کی کیفیت اس رات کی مانند ہوتی ہے جس کے ماتھے پر چاند کا جھومر چمک رہا ہو اور بستی کا بدن رات کا سیاہ مہین لباس پہن کر بھی ننگا ہو رہا ہو رات کے اس پر کشش اور لذت آمیز سحر کے باوجود کسی دیوار کے سائے میں لپٹے مفہوم کے خدو خال کا مطالعہ بہرحال تھکا دینے کا باعث بنے گا اگرچہ عبدالرشید یہ کہہ رہا ہے کہ:۔۔۔۔۔

"..................

میری آنکھوں میں جہانوں کا طلوع
اپنے امکانوں تک آگیا ہے
اور میں لفظوں کی بارش میں بھیگا ہوا

اپنی پوشاک سے معنی نچوڑ رہا ہوں

"

....

(پیش لفظ)

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعر ابھی تک Association of Ideas کی چوکھٹ سے باہر کھڑا بند دورازے پر دستک دے رہا ہے اور اپنے تصور کی کچی پرواز سے بند دروازے کے اس پار موجود مناظر کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ اب یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا تخیل پوشیدہ جہانوں کا احاطہ بھی کرے کبھی کبھی وہ جھنجھلا کر دروازے کی ریخوں سے ایک آدھ منظر کی دھندلی تصویر بھی دیکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ جونہی وہ جھنجھلاہٹ کی اس کیفیت کو پہنچتا ہے تصور کئی قلابازیاں کھاتا دکھائی دیتا ہے اور جونہی نئی تصویر بنتی ہے وہ نارسا تخیل کی بنی تصویروں سے اس قدر فاصلے پر ہوتی ہے کہ ان کا آپس میں تعلق پیدا کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

نثم کے اندر جن چیزوں کو اہم تصور کیا جاتا ہے ان میں لفظ اور علامت سرفہرست ہیں۔ لفظ اپنے پہلوؤں میں موجود لفظوں سے مل کر ہر بار نیا مفہوم اور نئے معانی جنم دیتا ہے چاہے اس کے لئے لغت میں مخصوص مفہوم اور معانی ہی کیوں نہ مختص ہوں۔ اس طرح علامتیں معروضی حسن عام سطح سے یوں بلند کرتی ہیں کہ وہ تقلید (Imitation) کی حدود سے نکل کر اقلیم اظہار (Expression) میں جا قدم رکھتا ہے۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے متخیلہ دلچسپ صورت حال پیدا کرتی ہے کسی ایک Object کی تمثال (Image) محض ایک تصور کے کینوس پر نہیں بنتی بلکہ دو اور بعض اوقات دو سے بھی زائد Objects کی تمثالیں آپس میں مل کر تجرید کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور یوں جو تصویر بنتی ہے وہ یک رخی علامت سے کہیں مختلف ہوتی ہے لیکن تجرید کی سطح تک پہنچ کر متخیلہ کا نئی تہہ دار علامت کی صورت ڈھلنا انتہائی نازک اور کٹھن تخلیقی عمل ہے اشیاء کی معین علامتوں کے حصص کو باہم ملانے کا کام الل ٹپ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے لئے احساس کے انتہائی لطیف تاروں کر مرتعش کر کے بلند ہونے والی سروں کی رہنمائی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

عبدالرشید کی نثموں میں لفظ بھی مفہوم کی نئی تخلیقی لغت مرتب کر رہے ہیں

اور علامتیں بھی احساس کی اسی نازک سطح سے کشید کی گئی ہے۔

"..............

میں اپنے بچپن کی گلیوں میں
ایک اساطیری لڑکا ہوں
جس کے ریشوں میں
دنیا کے سارے دریا بہہ رہے ہیں
جس کے سر میں
کتابوں کے پلندے لگے ہیں
جو تنہائی کی شاخوں سے لگ کر
محبت کی خواہش میں رونا چاہتا ہے

........................"

(پیش لفظ)

عبدالرشید کی نظموں میں پہلو دار علامتیں حسن بن کر آئی ہیں لیکن یہی علامتیں کہیں کہیں جا کر اتنی زیادہ پہلو دار ہو جاتی ہیں کہ وہ علامت سے زیادہ محض ایک مبہم اشارہ محسوس ہونے لگتی ہیں اگرچہ اشاریت (Suggestiveness) بھی علامت ہی کی ایک قسم ہے جو قاری کے تخیل کو اپنی گرفت میں لیکر ایک مخصوص سمت میں مہمیز کر دیتی ہے اور یوں قاری تخیل کی اس تحریک کے بل بوتے پر مفہوم کی دنیا تک خود بخود لڑھکتا چلا جاتا ہے یوں شاعر لطیف اشاروں کے ذریعے اپنے پورے تجربے میں قاری کو ساتھ لیکر چلتا ہے مگر اس کے لئے اہم چیز یہ ہے کہ شاعر اشاریت کا لوازمہ محض اپنے ماحول سے تلاش نہ کرے بلکہ ذات کے دائرے کو پھیلاتا جائے یہاں تک کہ قاری کا تخیل اپنی نگاہ کے سامنے وہ ساری تصویریں بکھرتا محسوس کرے جو شاعر اس کے سامنے لانا چاہتا ہے۔ یہاں یہ ضروری نہیں ہے کہ قاری بھی تخیل کے برش سے ذہن کے کینوس پر بالکل ویسی ہی تصویر بنائے۔ ماحولی فرق رنگوں اور لکیروں میں معمولی تبدیلی پیدا کر سکتا ہے۔

عبدالرشید نے علامتوں کے ساتھ ساتھ اشاریت کے اس فن کو بھی تخلیقی سطح

پر استعمال کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محض اس نے کسی "شے" کے اشارے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ بعض مقامات پر یہ اشارے علامتوں کی جانب نشان دہی کرتے ہیں۔ یوں قاری کے ذہن میں پہلے علامت کے خدوخال آتے ہیں اور پھر علامتوں کی بدلیوں کی کوکھ چیر کر مفہوم کی دھوپ برس پڑتی ہے۔ یہی تجربہ اس نظم میں ملاحظہ ہو۔

"مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں نرم زمین کو کھود کر نیچے پتھروں سے لپٹنے
لگی ہیں اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں میری ہر
یاول بھری سبز بانہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں پرندوں کے گیت
میری ٹہنیوں میں درد بھرے ہیں اور وہ مکان، جسے میں اپنی بنیادوں پر
اٹھانا چاہتا ہوں میری ہڈیوں کے ملبے پر لوہے کی سلاخوں کی طرح
جھول کھا جائے گا............"

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ.....)

اس نثم کے ٹکڑے کی ابتداء اگرچہ ایک واضح علامت سے ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ بعد کی سطریں اشاریت کی دھند میں ڈوبتی جا رہی ہیں جبکہ آخری سطر پھر ابھر کر علامت کا شفاف پیرھن پہن لیتی ہے۔

"................
پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں میری ہریاول
بھری سبز بانہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں....."

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ.....)

ان اشارے سے ایک خوبصورت علامت کا ہیولا بنتا ہے جس سے مفہوم تک رسائی قطعی مشکل نظر نہیں آتی۔ اس طرح ایک اور نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

"...................
وقت کے خیمے سے باہر میری آوازیں تیری قربت سے بوجھل ہیں
آس پاس کی تاریکی میں میز پر ایک موم بتی جل رہی ہے
پیروں کی انگلیاں تیرے پیروں کی انگلیوں میں اک ہالہ بنانا
چاہتی ہیں-----
...................."

(پانچویں نظم)

پہلی سطر میں علامت اپنے مخصوص مفہوم کو ساتھ لے کر آگے بڑھتی ہے دوسری سطر میں علامت کی سطح بلند ہو کر اشاریت کی زمین پر قدم رکھتی ہے لیکن تیسری سطر میں اشاریت کی سطح پر ابہام کی کائی اگ آئی ہے۔ یوں لطف کی وہ کیفیت جو دو ابتدائی سطروں میں تھی آخری سطر میں دب گئی ہے۔ موخرالذکر سطر میں بننے والے ہالے کا کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا نہ ہی شاعر کی جانب سے پیروں کی انگلیوں سے سرزد ہونے والا عمل کسی ایسے اشارے کو جنم دیتا ہے جو ناظم کی ذات سے بلند ہو کر قاری کی قوت متخیلہ کو کسی علامت کی جانب متوجہ کر سکے۔ اگر ایسی سطریں محض گنتی کی ہوتیں تو شاید ان کی شدت محسوس نہ ہوتی لیکن یوں لگتا ہے کہ علامتوں کے ساتھ ساتھ بعض اشارے بھی ناظم نے تخیل کے اس تیشے سے تراشے ہیں جس کا ایک کونہ کند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ مخصوص کند کونہ استعمال کرتا ہے اشارے اور علامت کی صورت مسخ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ ایسی سطروں کو ان کی نظموں کے سیاق و سباق میں دیکھنے ہی سے اصل صورت حال کا صحیح اندازہ ہوتا ہے لیکن پھر بھی دو ایک سطروں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔۔۔

"............

میرے جسم میں سورج ڈوب چکا ہے
اور میں اس کی حدت سے تپ کر کمان کی طرح کس گیا ہوں

........................"

(پیش لفظ)

یہاں جس جانب "سورج" کے لفظ سے اشارہ کیا گیا ہے وہ قطعاً اپنے مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ خواہشات کا سورج جسم میں ڈوب جائے تو جسم کمان کی طرح کستا نہیں مضمحل ہو کر ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ شاید یہاں کسی اور سمت اشارہ ہے ممکن ہے وہ اشارہ اس سورج کی جانب ہو جو حیات آمیز کرنیں نچھاور کرتا ہے یعنی امید کا سورج، لیکن وہ اگر بدن کی پہنائیوں میں بجھے تو ٹوٹتی امیدیں بدن کی کمان کو کیسے کس سکتی ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نفرت کا آگ برساتا سورج بدن میں غروب ہونا مراد ہوگا اور جب ایسی کیفیت ہو تو بدن کا کمان کی صورت کس جانا ممکن ہے۔ یوں کسی کمان سے محبت اور الفت کے وہ تیر نکلیں گے جو مقابل کے دل میں ترازو ہو جائیں

گے لیکن ایسے مفہوم تک پہنچتے پہنچتے قاری کو تھکا دینے والے ریگستانوں کو عبور کرنا پڑتا ہے۔

مفہوم کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے یہ جاننا بہت اہم ہوگا کہ "اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں" ایسا مجموعہ ہے جس میں کل تیس نثمیں شامل ہیں جن میں سے دس نثمیں مجید امجد، قمر جمیل، عابد عمیق، انوپا حیدر، فیاض تحسین، عرش صدیقی، فرخ درانی، مسعود اشعر اور اصغر ندیم کے نام ہیں جن میں شاعر نے ان دوستوں سے اپنی خالص محبت اور نفرت بھری محبت کا اظہار کیا ہے یہ نثمیں اتنی متنوع نہیں ہیں کہ مفہوم کی کوئی نئی دنیا سامنے آتی ہو اسی طرح "حلقہ ارباب ذوق" نامی نثم شاعری تو کیا اچھی نثر کا نمونہ بھی نہیں قرار دی جا سکتی۔

"یہ ایک بہت بڑا کمرہ ہے
جس میں دو سو کھڑکیاں ہیں
جس کے فرش پر چٹائیاں پڑی ہیں
جابجا رطوبت کے دھبے ہیں
باہر سے دیکھنے والے اسے گرجا گھر سمجھتے ہیں
...."

(حلقہ ارباب ذوق)

ہاں البتہ اس کی آخری سطریں اپنی جانب ضرور متوجہ کرتی ہیں۔

"....................
اس کے بچے
ڈب کھڑبے ہیں
کوئی انہیں پاس نہیں بٹھاتا
کیونکہ ان کے منہ سے
جلتے ہوئے خون کی بو
بچ کی طرح موجیں مار رہی ہے"

(حلقہ ارباب ذوق)

"دپہلی نظم" کا آغاز بھی درج بالا نثم کی صورت بے جان اور سپاٹ ہے باقی

مانده نظمیں بھرپور ہیں اور کئی لحاظ سے قابل تعریف بھی۔ خصوصاً "۔۔۔۔"میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں"۔۔۔"اپنے لئے ایک مرثیہ"۔۔۔"ہوا دروازے کو کاٹ کر....."۔۔۔"گیندے کے پھولوں کی باڑ....."۔۔۔"پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ......"۔۔۔"ایک نظم"۔۔ "موسم پن چکیوں کی رفتار میں ....." بہت اہم ہیں "کالج نامہ" کے عنوان سے جو چار نظمیں شامل ہیں وہ کئی لحاظ سے پر کشش ہونے کے باوجود قاری میں اکتاہٹ پیدا کر دیتی ہیں اس پر میں اپنی جانب سے کسی قسم کا تبصرہ کرنے کی بجائے لانجائنس (Longinus) کے یہ الفاظ دہرانا ہی کافی سمجھوں گا۔

"کسی عامیانہ تفصیل کے لئے پرشکوہ اور سنجیدہ الفاظ کا استعمال ایسا ہی ہوگا جیسے کسی بچے پر المیہ کے کردار کا مصنوعی چہرہ (Mask) لگا دیا جائے"

"پہلی نظم"۔۔"دوسری نظم"۔۔۔"تیسری نظم"۔۔۔"چوتھی نظم" اور "پانچویں نظم" کے عنوانات رکھنے والی نظمیں خوبصورت اور کامیاب کوشش ہیں اور اگر شاعر کی جانب سے اس نئی صنف کو منتخب کرنے کے بعد نظمیں لکھنے کی ابتداء واقعی پہلی سے "پانچویں نظم" سے ہوئی ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ طلوع کے وقت سورج بہت خوبصورت اور پر حیات شعاعیں بکھیر رہا تھا مگر جونہی وہ جست لگا کر کچھ اوپر پہنچا مکروہ بدلیوں نے اس کے چہرے پر داغ ڈال دیئے۔ متذکرہ دوستوں کے لئے دس نظموں میں سورج اگرچہ کالی بدلیوں سے نکل آیا ہے مگر کہیں کہیں اس قدر زمین پر جھک کر نفرت کے شعلے پھینکتا ہے کہ زمیں کی ہریالی خشک ہو کر جل اٹھتی ہے۔

اس حقیقت کو نہیں جھٹلایا جا سکتا کہ جنس کا مسئلہ انتہائی گھمبیر ہو گیا ہے اور شاعر جو قاری کے تخیل کو گرفت میں لے کر اس کی روح پر اثر انداز ہوتے ہوئے اسے سوچ کی نئی دنیائیں دکھاتا ہے اور تجربوں کے نئے مراحل کے آئینوں میں اس کے نقوش سے آگاہ کرتا ہے اس پر کہیں زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ جنس کے مسائل کی گرہیں کھولے عبدالرشید نے بھی اس موضوع پر کھل کر اظہار کیا ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے شاعر اس مسئلے کو حل کرنے کی بجائے شعوری طور پر اسے مزید الجھانا چاہتا ہے۔ حسین لفظ تو نور کی صورت ہوتے ہیں جن کی رہنمائی میں خیال اور تخیل کی پاکیزگی ابلاغ اور اظہار کی خوشبو کی صورت بکھرتی اور دنیا کے گلاب پر

موجود مشام پر اپنے وجود کی اصل تصویر ثبت کرتی ہے۔ حیرت ہے شاعر نے اپنے ہاتھ میں حسین لفظوں کا روشن چراغ تو اٹھا رکھا ہے مگر اس کی نورانی کرنوں سے راہنمائی حاصل کرنے کی بجائے چراغ کے نیچے موجود اندھیرے کو ہی قلم کی سیاہی بنانا زیادہ پسند کیا ہے۔

"...............

کتابوں سے بغل گیر ہو کر
لڑکیوں کی سی لذت نہیں مل سکتی
مباشرت کے لئے
اصل انسانی اعضاء کا ہونا
بہت ضروری ہے

..............."

(اصغر ندیم کے لئے ایک نظم)

"............

ایک نعرے کی وارفتگی
تم میں جنم لے رہی ہے
اسے تناسل سمجھ کر مت دباؤ

..............."

(فیاض تحسین کے لئے ایک نظم)

"..............

تمہاری آنکھیں دو چھوٹے کبوتر ہیں
جو مباشرت سے گھبراتے ہیں

..............."

(فیاض تحسین کے لئے ایک نظم)

"تجھے تیری بیوی خود سے بدفعلی نہیں کرنے دے گی
کیونکہ تو اس کے ساتھ تو چمٹا ہوا
ایک شرابی کی طرح ہوگا

جو اپنے ذہن میں گم
لذت کے منظر بنا رہا ہو گا
..............."

(عابد عمیق کے لئے ایک نظم)

"
میں فرعون کا ایک بت بنانا چاہتا ہوں
جس کی ریت
انسانی ہڈیوں کے برادے سے بنائی ہوئی ہو
جس کا پانی
حبشیوں کے آب تناسل جیسا گاڑھا ہو
....

(میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں)

"...............
تیرے حرفوں کے پستان سے میرے منہ میں
تیرا دودھ پھٹ جاتا ہے
..................."

(اردو شاعری پر ایک نظم)

اب اگر ان سطروں کو بھی کوئی فرد شاعری کہے تو مجھے شبہ ہو گا کہ وہ شاعری کے اصل مفہوم سے آگاہ نہیں ہے یہ کسی جنسی مریض کی زبان سے اگلے ہوئے لفظ تو ضرور ہو سکتے ہیں اس شاعر کے نہیں جو انسان کی روحانی تربیت کا باعث بنتا ہے۔

اس سب کچھ کے ہوتے ہوئے بھی بعض سطریں ایسی ہیں جن کی گرفت بڑی شدید اور پر اثر ہے

"..............
عورتیں اپنے آنسوؤں کی برچھیاں مار رہی ہیں
..................."

(میں فرعون کا ایک بت تراشنا چاہتا ہوں)

جو اپنے ذہن میں گم
لذت کے منظر بنا رہا ہوگا
..............."

(عابد عمیق کے لئے ایک نظم)

میں فرعون کا ایک بت بنانا چاہتا ہوں
جس کی ریت
انسانی ہڈیوں کے برادے سے بنائی ہوئی ہو
جس کا پانی
حبشیوں کے آب تناسل جیسا گاڑھا ہو
....

(میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں)

"...............
تیرے حرفوں کے پستان سے میرے منہ میں
تیرا دودھ پھٹ جاتا ہے
.................."

(اردو شاعری پر ایک نظم)

اب اگر ان سطروں کو بھی کوئی فرد شاعری کہے تو مجھے شبہ ہوگا کہ وہ شاعری کے اصل مفہوم سے آگاہ نہیں ہے یہ کسی جنسی مریض کی زبان سے اگلے ہوئے لفظ تو ضرور ہو سکتے ہیں اس شاعر کے نہیں جو انسان کی روحانی تربیت کا باعث بنتا ہے۔

اس سب کچھ کے ہوتے ہوئے بھی بعض سطریں ایسی ہیں جن کی گرفت بڑی شدید اور پر اثر ہے

"...............
عورتیں اپنے آنسوؤں کی برچھیاں مار رہی ہیں
.................."

(میں فرعون کا ایک بت تراشنا چاہتا ہوں)

"..............
اوقات کے اغلاط نامے میں اس نے اپنا پہلا قدم اس ڈیوڑھی
کی سربسر تاریکی میں پرندے بھر روشنی کی صورت میں رکھا
..........................."

(مجید امجد کے لئے۔۔۔۔ا)

"..............
میں اپنے سینے کی یخ بستہ آندھی میں ٹھٹھرنا نہیں چاہتا
مجھے مری خواہش کی گرمی میں دفن کر دو
......................."

(ہوا دروازوں کو کاٹ کر.......)

"..............
میں اپنی باتوں سے خود گھائل ہوں
میری مٹی میرے خون میں ڈوب چکی ہے
میرے پیرہن میں میرے گوشت کی گانٹھیں ہیں
میری باتیں اس دھند کی طرح ہیں
جو سورج نکلنے سے پہلے درختوں سے ہمکلام رہتی ہیں
................"

(دوسری نظم)

"..............
مری جڑیں گھاس کی پتیوں کی طرح نہیں ہیں
جو صرف نرم مٹی کے رخ ہیں
اپنی بینائی کھولتی ہیں
.............."

(دوسری نظم)

"..............
میں شاخ کی طرح اپنے قد سے متوجہ ہوں اور نیلی دھاریوں میں

ان دیکھے گلابوں کی پرتیں کھل رہی ہیں

..................."

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ.....)

................."

ذات کے چھلکے میں خود کار اسلحہ سے لیس مدافعت میں بھی
وہ چھیننے والی ہے میں اپنے انجام کا آخری حرف ہوں بیت الحزن
کی طرف میرے پاؤں تمہاری یادوں کی گرامر سے بوجھل ہیں

........................"

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ)

....................."

دکھ انسان کو بھگو دیتا ہے اور اس پر پڑنے والی خوب
اس کی روح تک نہیں پہنچتیں' ایسی دھوپ کی طرح
جو کول تار کی سڑک پر برس کر اسے پگھلا دیتی ہے
لیکن مٹی کی طینت اور اس کے خمیر کے دروازے نہیں کھول سکتی

........................."

(ایک نظم)

یہ ایسی سطریں ہیں جو واقعی شاعر نے تخلیقی عمل سے گزر کر لکھی ہیں ان کے حوالے سے جذبے کا یہ اظہار کتنا حقیقی اور اعلیٰ معلوم ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ زبان شاعر کے لیے ساری کائنات کا آئینہ ہے۔ جب شاعر کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس لفظ کی باطنی ساخت میں کوئی اہم تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کی صوتی کیفیت، اس کی رفتار، اس کی تذکیر و تانیث، اس کا صوری پہلو یہ سب پہلو مل کر گویا ایک جیتا جاگتا پیکر تشکیل دیتے ہیں، جو معنی کے بیان کی بجائے اس کا مرقع آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ (ژاں پال سارتر)

روشن صبح کا متلاشی

جاوید شاہیں کے مجموعہ کلام "صبح سے ملاقات" کا مطالعہ ختم کیا ہی تھا کہ میری سماعتوں کی دھرتی پر انیس سال کی عمر میں موت کو گلے لگانے والے شاعر کے یہ الفاظ دکھ کی فصل بونے لگے۔

"Good by my friend its hard to die

When all the birds are singing in the sky

With the flowers every where

I wish that we could both be there

We had joy we had fun

We had seasons in the sun"

اختر جمال کے افسانے "ہری گھاس اور سرخ گلاب" میں اس گیت کو بار بار سننے والی معصوم اور فرشتوں جیسی لڑکی کو جب اس کی ماں پیار سے کہتی ہے کہ "اچھے اچھے نغمے سنا کرو" تو وہ بڑے بھولپن سے جواب دیتی ہے "امی مجھے یہ بہت پسند ہے" وہ ماں سے یہ بھی پوچھتی ہے "کیا یہ سچ ہے کہ جن لوگوں سے خدا محبت کرتا ہے وہ جوانی میں مرجاتے ہیں۔"

ماں سے اتنے عجیب سوالات کرنے والی معصوم لڑکی جو مسلسل موت کے

جزیروں کی سمت بڑھ رہی ہے مگراس کا شعور اس سے آگاہ نہیں وہ اگر ایسے شاعر کے نغموں میں خود کو گم کرے جسے اپنی موت سے قبل ہی کینسر میں مبتلا ہونے کی خبر ہو گئی ہو تو اس اتفاق میں تقدیر کے کتنے جبر سمٹے محسوس ہوتے ہیں۔

جاوید شاہین کی نظموں کے مطالعے سے اگرچہ بننے والے ہیولے میں تھوڑی سی تبدیلی ہو جاتی ہے لیکن دکھ اور کرب کے پورٹریٹ کے سارے رنگ ایک جیسے لگتے ہیں۔

"ایک ہی چیز کو
دوسری دفعہ دیکھتا ہوں
تو کچھ اور دکھائی دیتا ہے
چہرہ جو پہلی نظر میں
دنیا کا حسین ترین چہرہ لگتا ہے
دوسری ہی نظر میں اس کا نقشہ بدل جاتا ہے
.................."

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)

موت دونوں طرف اعصاب کے ریشے ریشے میں گھسی جا رہی ہے مگر جاوید شاہین فرشتہ سیرت لڑکی کی ماں کی طرح موت کی متعین وقت کی آمد سے بے خبر نہیں۔ آنے والے ہر لمحے میں اسے عناصر کی ترتیب مزید بکھرتی محسوس ہو رہی ہے اور یہ تبدیلی بہت تیزی سے ہو رہی ہے کہ موت کے آہنی قدموں کی آواز بہت قریب پہنچ چکی ہے۔ وہ موت کی ایک ایک جنبش پر نظریں رکھے ہوئے ہے بالکل اس شاعر کی طرح جو انیس سال کی عمر میں ہی موت سے بغلگیر ہو گیا تھا۔ مگر یہاں موت اس سے بغلگیر ہونے کے لئے نہیں آ رہی اگر ایسا ہوتا تو وہ یقیناً" کہتا۔۔

"Good by my friend its hard to die
When all the birds are singing in the sky
With the flowers every where.........."

مگر موت تو اس کے ساتھ اکیس سال محبت بھری رفاقت کے گزارنے والی کی

سمت بڑھ رہی ہے اور وہ فرشتہ صورت لڑکی کی طرح اس سے بے خبر جواں مرگ شاعر کی طرح اپنے سینے میں کینسر پال رہی ہے۔ جاوید شاہین اس منظر سے ٹوٹتا جا رہا ہے اسے یوں لگنے لگا ہے کہ سب کچھ بدل رہا ہے۔

"..............

چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا
اگر یہی کیفیت رہی تو؟
انجام سے لرز اٹھتا ہوں

..................."

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)

موت کا وہ منحوس سایہ جو اس کے ذہن کی چھت کے ساتھ چپکا ہوا ہے پہلی نظر میں حسین نظر آنے والی چیزوں پر پڑنے لگتا ہے تو دوسری مرتبہ وہ اس طرف اپنی نگاہ اٹھانے کی سکت اپنے آپ میں نہیں پاتا۔ موت کی منزل اگرچہ صرف اس کو محبت بھری رفاقت بخشنے والی ساتھی کے قریب آ رہی ہے مگر اس کے ذہن سے چمٹے سائے اسے اس قدر بوکھلا چکے ہیں کہ وہ جدھر نگاہ اٹھاتا ہے یہ سایہ لپک کر ادھر جا پہنچتا ہے۔

"..............

دوستوں کو چور نظروں سے دیکھتا ہوں
بیوی کی بات کا جواب
اس کی طرف دیکھے بغیر ہی دیتا ہوں
میرے ساتھ بچے پیار سے لپٹتے ہیں تو ان پر
دوسری نگاہ ڈالنے سے ڈرتا ہوں

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)

جاوید شاہین کو اس کے علاوہ بھی کئی غم ہیں۔ وہ اپنے اندر موجیں مارنے والی

صلاحیتوں سے آگاہ ہے۔ اسے یقین ہے کہ جب بھی موقع ملا اس کے اندر سے راس جنین یوں بڑھے گا کہ اس کی جڑیں زمین کے شکم میں دور دور تک پھیل جائیں گی اور اس کے نیچے سے جنم لینے والی کونپل آسمان کی وسعتوں کی جانب لپک کر سکھ کے سائے پھینکے گی۔ مگر اس کے ساتھ بڑا گھناؤنا کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ بارشیں بے کار جا رہی ہیں۔ دھوپ کو زندگی بخشنے والی کرنیں یوں ہی ضائع ہو رہی ہیں۔ اور وہ زمین کی پہنچ سے دور پڑے بیج کی صورت زمین میں دفن ہونے کو ترس رہا ہے۔ وہ خود غرض نہیں ہے کہ وہ اپنے ننھے سے وجود کو بچانے کے لئے مصلحت کے خول میں بند ہو جائے اور نہ ہی وہ خود نمائی کے اندھے شوق میں دفن ہونا چاہتا ہے کہ یوں اس کا چھوٹا سا وجود پھیل کر نگاہوں کا مرکز بن جائے گا۔ اس کا ثبوت اس کا یہ اصرار ہے کہ اس کے سرہانے پتھر نصب نہ کیا جائے۔ یہ اصرار وہ ان بدطینت لوگوں کے شکوک رفع کرنے کے لئے کر رہا ہے جن سے اسے خطرہ ہے کہ وہ اسے خود غرض کہیں گے۔ وہ اپنے شجرہ نسب کی تشہیر اور پہچان کے بوجھل پتھر تلے دب کر اپاہج نہیں بننا چاہتا۔ وہ تو بے نام پتھر کو محض ٹوٹے جسم کے سہارے کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس خواہش کا اظہار اس لئے کر رہا ہے کہ اسے یقین ہے کہ یوں بارشیں بے کار نہیں جائیں گی اور سورج کی کرنیں ثمر آور ثابت ہوں گے۔

"مجھے زمین میں اتار دو
زمین کو میری ضرورت ہے
زمین کو اچھے بیج کی سخت ضرورت ہے
میں نہیں چاہتا کہ میرے ہوتے زمین بنجر ہو جائے

....

....

مجھے زمین میں اتار دو
لیکن میرے سرہانے پتھر نہ رکھنا

....

....

مجھے زمین میں اتار دو
چند لمحوں کے لئے
چند سالوں کے لئے
ضرورت پڑے تو
چند صدیوں کے لئے
میں مروں گا نہیں
اچھا بیج کبھی نہیں مرتا۔۔۔"

(مجھے زمین میں اتار دو)

درختوں کی ٹوٹی شاخوں کا الزام جب حبس کی رسی میں بندھی اس ہوا پر دھراجاتا ہے جو شاعر کے گھر کی دیوار پر اوندھے منہ پڑی ہے تو وہ اس کے دفاع پر اتر آتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ بچے بھی خزاں زدہ شجر کی شاخیں نہیں توڑ سکتے کہ بچے تو صرف پھلوں سے لدے درختوں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ چرواہے اس لئے گناہ گار نہیں کہ سبز شاخوں کی عدم موجودگی کے باوجود اگر پھر بھی وہ ادھر کا رخ کریں گے تو انہیں اپنی بھیڑوں کے پیٹ میں موت ٹھونسنا پڑے گی۔ پرندے بھی بے قصور ہیں کہ ان کے بوجھ سے بھلا شاخیں کیوں کر ٹوٹ سکتی ہیں وہ ٹوٹ جانے والی شاخوں کے اصل راز سے آگاہ ہے۔

"...............
لیکن جب شاخیں خود بخود ٹوٹنے لگیں
تو درختوں پر زوال کی گھڑی ہو سکتی ہے"

(درختوں پر زوال کی گھڑی)

الزام دھرنے والے اس راز سے آگاہ ہوتے ہیں تو کانپ جاتے ہیں۔ اس زوال کی گھڑی سے آنکھیں چرانے کے لئے ہی تو وہ بے گناہوں پر الزام دھر رہے تھے۔ اصل راز سے آگاہ ہونے پر الزام دھرنے والے بپھر جاتے ہیں اور یوں جب اگلی صبح منہ اندھیرے شاعر اٹھتا ہے تو اس کی دہلیز پر آنے والے دن کی لاش پڑی ہوتی ہے۔

"صبح منہ اندھیرے
میں نے گھر کا دروازہ کھولا تو
دہلیز پر آنے والے دن کی لاش پڑی تھی
لاوارث لاش
ایک میلی چادر میں لپٹی ہوئی
....................."

(عدالت کو کیسے سمجھاؤں)

اس نئی مصیبت سے چھٹکارا پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کیونکہ اصل مجرم نے حسب روایت سارے نشان صاف کر کے بڑی چالاکی سے صبح کی لاش کو اس چادر میں لپیٹ دیا ہے جسے اوڑھ کر اس کی بیوی فحاشی کے الزام سے بری قرار پائی تھی۔ یہ چادر اس کے گھر کی چار دیواری بھی بنی تھی اور اسے اس لئے دوسروں کو خدا کے نام مستعار بھی دیا تھا مگر اسے کیا خبر کہ وہ دھوکے کے وسیع جال میں پھنس چکا ہے۔

"...............
اب میں عدالت کو کیسے سمجھاؤں
کہ میرے ساتھ تو خدا کے نام پر
بہت بڑا دھوکا ہوا ہے
....................."

(عدالت کو کیسے سمجھاؤں)

اس کی ہر صفائی اس کے وجود کو مزید جکڑتی چلی جاتی ہے یوں وہ اپنے آپ کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش اور جدو جہد میں بے روز گاری کے عفریت کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں اچھے دنوں کے خوبصورت سپنے پلٹ پلٹ کر دستک دیتے ہیں۔ اچھے دن گھر کی دہلیز پر کبھی نہیں آتے۔ آدمی ان خوبصورت مگر بانجھ سپنوں سے چھٹکارا پانا بھی چاہے تو نہیں پا سکتا۔

"بے روز گاری کی طویل فرصت میں

میں نے بہت کوشش کی
لیکن میرے خوابوں نے
میرے مفاد کی خاطر
مرنے سے انکار کر دیا
..................."

(میں کیسے مان لوں)

شاعر غموں اور مصیبتوں کے اس بے ہنگم ہجوم میں بھی امید کی ڈور تھامے ہوئے ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ زندگی کوڑے کے ڈھیر پر پھینکنے کے لئے نہیں ہوتی اگرچہ اسے معلوم ہے کہ زندگی کی سلطنت پر بے چہرہ لوگوں کی حکومت ہے مگر وہ عزم کئے ہوئے ہے کہ۔۔۔۔

"..................
میں پیٹ کو اتار کر
کھونٹی پر لٹکا دوں گا
اور پھر ہر طرف پھیلی ہوئی چپ سے
خالی پن نکالنے میں لگ جاؤں گا
ایسے درخت کے نیچے نہیں بیٹھوں گا
جو اگلے برس سایہ دینے کے قابل نہ رہے
اپنی محنت کا پھل ضرور کھاؤں گا
..................."

(میں کیسے مان لوں)

وہ صبح کے نرم گرم رسیلے ہونٹوں پر اپنا حق جانتے ہوئے تاریک رات کا سینہ اپنے تیشہ فرہاد سے چیر رہا ہے مگر جونہی اسے خبر ہوتی ہے کہ روشن صبح تو نودو تیوں کے بستر کی زینت کسی فاحشہ کی طرح بنی ہوئی ہے تو وہ اپنے پورے وجود میں نفرت کی گرمی بھر کر نئی مہم پر نکل کھڑا ہوتا ہے

"میں موقع کی تلاش میں ہوں

اگر کبھی صبح کی دوشیزہ
کسی نو دولیتے کے ساتھ رات گزارنے کے بعد پچھلے پہر
اچانک راہ میں مل جائے
تو میں اس فاحشہ کو
بالوں سے گھسیٹتا ہوا
شہر کے چوراہے میں لے آؤں
اور لوگوں کو جمع کر کے کہوں
کہ یہی وہ بدکار ہے
جس نے ہمارے چہروں پر کالک مل رکھی ہے
ہمیں اندھیرے کھودنے کی مشقت پر لگا کر
خود بدقماش اور چھوٹے لوگوں کے ساتھ
رنگ رلیاں منا رہی ہے
اس کی سزا سنگساری ہے
لوگو!
اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ
اور اس کا ناپاک وجود چھلنی کر دو
..............."

(لوگو اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ)

جاوید شاہین کی ساری نظمیں اسی روشن صبح کی تلاش کی رپورتاژ لگتی ہیں جس پر اس کا حق ہے مگر وہ کسی اور کے بستر کی زینت بنی ہوئی ہے۔ اس ہرجائی صبح کو وہ چاہتا ہے سنگسار کر دے۔ مگر لوگوں کے ہاتھ کٹے ہوئے ہیں۔ مغرور لوگ اپنے ہاتھوں میں کیسے پتھر اٹھا سکتے ہیں۔ وہ خود بھی اس قابل نہیں کہ صبح کو گرفتار کر سکے کیونکہ اس کے پاس ایسے ہاتھ نہیں ہیں جو صبح کو پکڑ لائیں۔ مگر وہ صبح سے ملاقات اور اسے گرفتار کرنے کے سپنے تو دیکھ سکتا ہے۔ یوں اس کی خواہشات کا ایک ہی عنوان بنتا ہے "صبح سے ملاقات" اور یہی اس کے مجموعے کا نام بھی ہے۔

جاوید شاہین کے ہاں اشیائے محسوس (Object of sence) کے ساتھ جو رویہ پایا جاتا ہے وہ کئی جہتوں سے منفرد ہے متصورہ (Fancy)اور متخیلہ (Imagination) پہلو بہ پہلو متحرک ہو کر جذبات فہم اور حواس کی راہنمائی میں ہر بار ان چھوا جزیرہ تلاش کرتی ہیں اور یہ سارا عمل محض اس کی ذات سے متعلقہ فیصلے نہیں کرتا بلکہ شاعر غیرذاتی (Impersonal) ہو کر شعری مواد یوں ترتیب دیتا ہے کہ ہر حساس فرد اپنے دل کے دروازے پر اس کی دستک محسوس کرتا ہے۔ اس بات کا اندازہ نظموں کے عنوانات سے بخوبی کیا جاتا سکتا ہے۔"گم ہو جانے والا موسم"۔۔"درختوں پر زوال کی گھڑی"۔۔ "جڑوں کے بغیر وجود کا المیہ۔۔" پانی درخت اور پرندے" ہوا ہمارے کس کام کی' یہ علامتیں ایسی ہیں جو محض شاعر کی ذات تک محدود نہیں بلکہ ان سے ہر فرد آگاہ ہے کہ زندگی کا ایک ایک لمحہ ان عناصر سے بندھا ہوا ہے۔ لیکن جس نہج سے جاوید شاہین نے انہیں برتا ہے وہ عام ہوتے ہوئے بھی عام نہیں رہیں۔ خوبصورت علامتوں' شاعرانہ مواد' متخیلہ اور متصورہ کے ہوتے ہوئے بھی یوں محسوس ہوتا ہے شاعر کے پاس کہنے کو تو بہت کچھ ہے مگر وہ کہہ کچھ بھی نہیں پایا۔ کہیں کہیں سطروں کی بناوٹ بھی یہ ظاہر کرتی ہے کہ جتنے بھی لفظ استعمال ہوئے ہیں ان کی ضرورت نہ تھی بس اصل بات کہنے کے لئے تمہید باندھی گئی ہے پھر تمہید کے فوراً" بعد احساس ہوتا ہے کہ شاعر محض اشاروں سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اگرچہ سطریں انتہائی سادہ ہیں لیکن شاعر کا تذبذب ابہام پیدا کر دیتا ہے جو قاری اور شاعر کے درمیان خلیج بن جاتا ہے غالباً" برف کے جسں جبر کا وہ شکار ہے اس نے اس کے جسم میں بہنے والے مفہوم کے لہو کو بھی منجمد کر دیا ہے۔ یوں وہ لفظوں کے بدن میں جو گرمی بھر رہا ہے اس میں مفہوم کی بھرپور جدت شامل نہیں ہو رہی۔

"...............

ان پہاڑوں سے برف کا ایک ٹکڑا
نہ جانے کن راستوں سے
میدانی علاقوں میں اتر کر
میرے دل پر قابض ہو گیا

میرے رگ و پے میں سما گیا
اور اب جون کا آگ برساتا سورج بھی
اسے پگھلانے سے قاصر ہے

(برف کا جبر)

مجھے یقین ہے جس روز جاوید شاہین برف کے اس جبر سے نجات پا جائے گا وہ اور بھی خوبصورت نظمیں لکھے گا اس لئے کہ اس کا کام تو ابھی باقی ہے۔

.................."

ابھی مجھے بہت لکھنا ہے
دم توڑتی اچھائی کے لئے
انسان کا وقار بحال کرنے کے لئے
میرا ثمر کیا ہوگا
کچھ کہا نہیں جا سکتا
لیکن اتنی تسلی ضرور ہے
آنے والے تاریک زمانے میں
میرے روشن الفاظ ہی
میرے محافظ ہوں گے

(ابھی مجھے بہت لکھنا ہے)

(۱۹۹۱ء)

شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ

فراعنہ مصر کے عہد کی وہ تحریریں جو نباتاتی کاغذوں ' چونے کے پتھروں اور ٹھیکریوں پر ہیرا طیقی رسم الخط میں ملی ہیں ان میں سے برٹش میوزیم لندن میں محفوظ HARRIS PAPYRUS کا مطالعہ اس لحاظ سے اہم ہوگا کہ اس کا زیادہ تر حصہ کلام نرم و نازک پر مشتمل ہے۔ انہی شاعرانہ تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ماہر آثاریات آر۔ ٹیبوکی نے خیال ظاہر کیا تھا کہ

"مصریوں نے پرجوش اور تند جذباتی فطرت پائی تھی ان کے نزدیک پاکیزگی کوئی خوبی نہ تھی جوان عورتیں ایسا مہین اور جالی دار لباس پہنتیں کہ ان کا بدن صاف جھلک دیتا وہ عشق و عاشقی کے معاملات میں محض خوابوں کی دنیا میں کھوئے رہنے کی روادار نہیں تھیں بلکہ وہ تو عملی اقدام کی قائل تھیں"

ہیروڈوٹس نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ

"مصر کی عورتیں اپنی روز مرہ کی زندگی میں بہت آزاد تھیں اور دعوتوں وغیرہ کے مواقع پر تو انتہائی آزادی کے ساتھ ہلڑ بازی کا مظاہرہ کرتیں اور خرید و فروخت کے لئے وہی باہر جاتی تھیں"

ہیروڈوٹس نے اس سلسلے میں ایک کہانی بھی بیان کی ہے جس کے مطابق بتایا گیا

ہے کہ کسی فرعون کی بد چلنیوں سے چڑ کر دیوتاؤں نے اس سے بینائی چھین لی اور شرط رکھی کہ جب تک وہ ایسی عورت سے نہ ملے گا جو عفیفہ اور اپنے شوہر سے وفادار ہو تب تک اندھا رہے گا۔ کہتے ہیں فرعون نے اپنی ملکہ کو بلایا مگر بینائی نہ لوٹی۔ وزراء' امراء اور روٗساء کی بیگمات کو بلایا گیا وہ اندھا ہی رہا۔ شہر بھر کی عورتوں کو اکٹھا کیا گیا' لیکن بینائی سے محروم رہا۔ دوسرے شہروں کی عورتوں کو لایا گیا مگر نتیجہ وہی رہا۔ حتیٰ کہ اسے پڑوسی ملک سے رجوع کرنا پڑا۔ وہاں کی ایک عورت جو اپنے شوہر کی وفادار تھی' اس کے جونہی مقابل آئی' اس کی بینائی لوٹ آئی۔

ابن حنیف کی کتاب "مصر کا قدیم ادب" سے فراعنہ مصر کے عہد کی یہ تلخ تصویر یوں رقم کرنے کو جی چاہنے لگا ہے کہ میں ابھی ابھی عطیہ داؤد کی نثری نظموں کا ترجمہ پڑھ کر فارغ ہوا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ عورت کی مادر پدر آزادی اور باپ' بھائی' بیٹے اور شوہر کے رشتوں کے بغیر وہ کیسا معاشرہ ہوگا جو مرد اور عورت کی برابری کی سطح پر قائم رہ سکے گا۔

عطیہ داؤد کی سندھی نثری نظموں کا اردو ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے۔ عطیہ نے اپنی کتاب کا سندھی نام "شرافت جی پلصراط" رکھا تھا جسے بعینہٖ "شرافت کا پل صراط" کہا گیا ہے۔ انتظار حسین اور حمید نسیم نے اسے سندھی شاعری کی نئی آواز قرار دیا ہے۔ کشور ناہید اور شیخ ایاز نے کتاب کے ابتدائیے لکھے ہیں۔ شیخ ایاز کا ابتدائیہ "مہاگ" سندھی میں ہے جبکہ کشور ناہید نے اردو میں "رات کے انگارے پکڑ کر چلنے والی شاعرہ عطیہ داؤد" کے نام سے تحریر کئے گئے ابتدائیے میں اسے اب تک ہو چکے کام کا اگلا مرحلہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:۔

> "......فرق یہ تھا کہ ہم جو روایت اور ماؤں کی نسل کی تلچھٹ لئے تھے ہم اپنی غزل میں کبھی کبھی روایت توڑتے تھے۔ نظم میں غیر روایتی جذبوں کی تہذیب کرتے تھے اور نثری نظم میں قطعی شعری روایت سے نامانوس مگر انسانی شب و روز سے قریب تر منظروں کو تحریر کرتے تھے۔ ہماری بعد کی نسل جس میں عطیہ داؤد ایک نمایاں نام ہے ان لکھنے والیوں نے تکلف اور تصنع کے ان تعلقات کو' جن سے ہم

آسانی سے دامن کشاں نہیں ہو سکتے تھے، انہیں آتش رفتہ جانا......"

فہمیدہ ریاض کے ترجمے اور کشور ناہید کی "بلہ شیری" کوئی معمولی سند نہیں۔ یہ تو Femimsim کی دو پرجوش وکیل شاعرات کی سند ہے لہٰذا قوم کو عطیہ داؤد کی صورت میں جو "عطیہ" ملا ہے اس کی نظموں کی زبانی اس کے "فرمودات" صرف تین ٹکڑوں میں ملاحظہ ہوں ۔

"..... اگر تمہیں کاری کہہ کر قتل کریں
مرجانا، پیار ضرور کرنا
شرافت کے شوکیس میں
نقاب ڈال کر مت بیٹھنا، پیار ضرور کرنا.....
وہ کیا کریں گے؟ بس سنگسار ہی تو کریں گے تم کو
تم اپنے جیون پل کا لطف اٹھانا، پیار ضرور کرنا
تمہارے پیار کو گناہ بھی کہا جائے گا
تو کیا ہوا..... سہ جانا، پیار ضرور کرنا"

(اپنی بیٹی کے نام)

○

"میری زندگی کا سفر
گھر سے قبرستان تک
لاش کی طرح
باپ، بھائی، بیٹے اور شوہر کے کاندھوں پر دھری ہوں
مذہب کا غسل دے کر
رسموں کا کفن پہن کر
بے خبری کے قبرستان میں دفنا دی گئی ہوں"

(سفر)

○

".... ماں، مجھے معاف کر دینا
میں تجھے چھوڑ کر جا رہی ہوں
کیونکہ میں اپنی بیٹی کو تاریکی میں
ٹھوکریں کھاتے نہیں دیکھ سکوں گی
ماں! میں کتیا تو نہیں جو ایک نوالے کی خاطر
باپ، بھائی، سسر، شوہر اور بیٹے کا منہ تکتی رہوں
لوٹتی رہوں ان کے قدموں میں
ماں! یہ نوالہ مجھے پیش نہ کر جو تجھ کو بھی خیرات میں ملا ہے
ابا کی وراثت کی چوتھائی
اور شوہر کے حق مہر کے احسان کا پھندا اپنی گردن سے نکالنا چاہتی ہوں"

(اڑان سے پہلے)

یہ محض تین نظموں کے ٹکڑے ہیں مگر شاعرہ کے ان "افکار عالیہ" جان لینے کی حد تک بہت کافی ہیں جو اس نے اس کتاب کی چالیس نظموں میں بکھیرے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک (یہی ساٹھ ستر کی دہائی میں) حقوق نسواں کی حامی عورتوں کے نعروں میں بہت تندی تھی مگر گذشتہ تھوڑے عرصے سے یہ شور شرابہ یوں دم توڑ چکا ہے کہ منڈی کی معیشت کی ضرب پورے معاشرے پر پڑ رہی ہے۔ ساری قدریں بہت تیزی سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ معیشت کی بنیاد پر نئے سرے سے تشکیل پاتے معاشرے کا مذہب پیسہ ہے 'تہذیب ڈالر ہے اور روایت یورو۔۔۔ ایسے میں فیمنزم کی حامی عورتوں اور فیمانائن مردوں کی آواز دب سی گئی ہے۔۔۔۔۔ اب کیسے چونکایا جائے؟ اپنے جامے سے باہر نکلتی عورتوں اور زن گو نام نہاد مردوں کے سامنے بس ایک ہی سوال تھا جس کا جواب عطیہ داؤد اور اس کی نسل کی چند دوسری نافہم لڑکیوں نے سجھا دیا ہے، سو خوب بغلیں بجائی جا رہی ہیں۔

ساڑھے تین ہزار سال پہلے کی قدیم عورت میں نے ابتداء میں دکھا دی تھی۔ مغرب میں ہم سے زیادہ آزاد عورت کی زبوں حالی بھی آپ کے سامنے ہے۔ بے شک

مونیکا جیسی عورت امریکہ کے صدر کو کٹہرے میں کھڑا کر سکتی ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سے وہ کتنا احترام حاصل کر پائی ہے۔ بیٹی، بہن، بیوی اور ماں جیسے مقدس رشتوں سے شناخت نہ کی جانے والی عورت کا تصور میرے لئے محال ہے۔ کیا ایسا ممکن نہیں ہے کہ ہمارے معاشرے میں زیریں سطح پر تلچھٹ کی صورت ہی میں سہی، بچ رہنے والے مقدس رشتوں کو برقرار رکھتے ہوئے معاشی خود کفالت اور برابری کی بات کی جائے۔

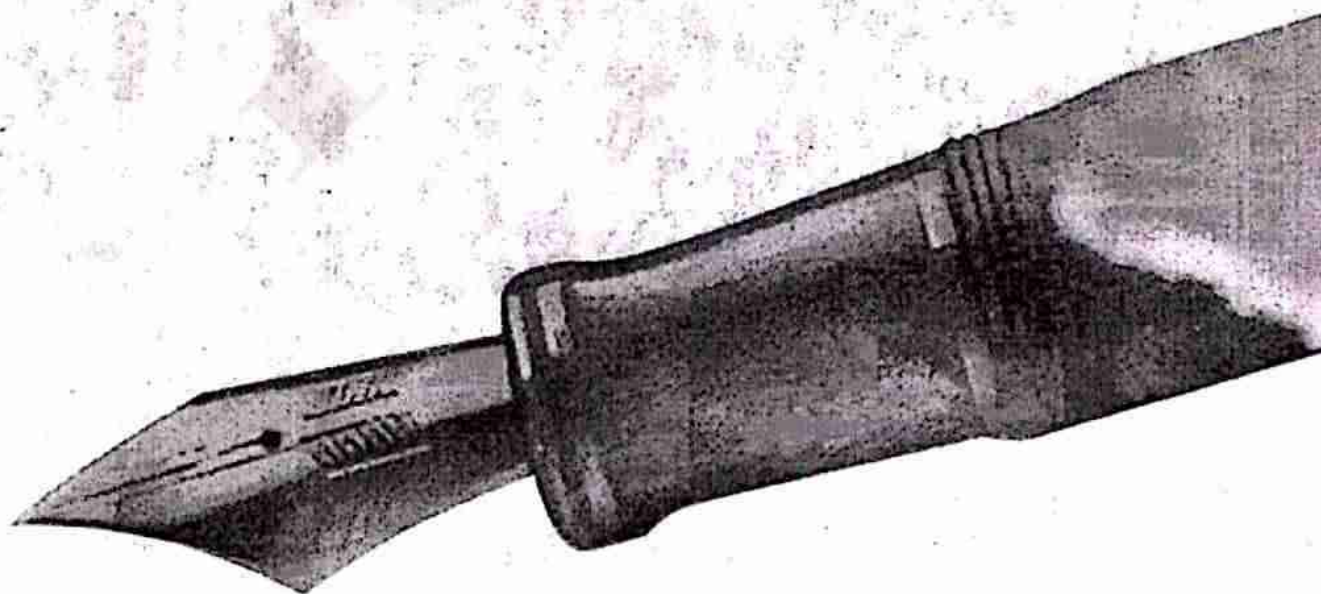
اے عطیہ داؤد!

اے کشور ناہید!

اے فہمیدہ ریاض!

ہو سکے تو ٹھنڈے دل و دماغ سے اس امکان پر غور کرنا، کیا یہی رشتے عورت کے احترام کی آخری پناہ گاہ نہیں ہیں۔

اگر آدمی اور سانپ دونوں کو دودھ پینے کو دو تو دونوں میں ایک فرق
نظر آئے گا، ڈستے وقت سانپ اس بات سے بے خبر ہوتا ہے کہ وہ
آدمی کو ڈس رہا ہے۔ (شیخ ایاز)

اختتامیہ

نئی صدی میں ادبی موضوعات

نئی صدی میں ادبی موضوعات

نئی صدی میں ادبی موضوعات کیا ہوں گے ؟ اس سوال کا کوئی بھی جواب دینے سے پہلے یہ دہرا لینا ازبس ضروری ہے کہ وقت و زماں کی یہ کلینڈری اور تقویمی تقسیم ایک سماجی وظیفے کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ وقت کو جن پیمانوں سے ہم ماپنا چاہتے ہیں وہ ہمارے لئے ہی معتبر ہیں اور اگر انسان کو بیچ سے نفی کر دیا جائے تو زماں بس ایک مجرد بہاؤ رہ جاتا ہے اور کائنات اپنی تمام تر وسعت اور حشر سامانیوں کے مٹی، پتھر اور کیمیائی عناصر کا ایک بے معنی ڈھیر۔ جب زمان و مکاں، انسان کے وجود ہی سے معنویت پاتے ہیں تو اسکے سارے مظاہر بھی فی الاصل اسی سے معتبر ہیں۔ چنانچہ تاریخ، فلسفہ، منطق، طبعیات، مابعد الطبعیات، عدل و سیاست، قانون، اخلاق، معاشرت، معیشت غرض علوم و فنون کا کوئی بھی شعبہ لے لیں اور الہامی کتب، مذاہب، روایات اور اساطیر کو بھی اسی لڑی میں پرولیں، سب کا بنیادی موضوع انسان رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گزر چکی صدیوں میں ادب کا موضوع ''انسان'' تھا اور نئی صدی میں بھی اس کا موضوعِ ''انسان'' ہی ہو گا۔ جب ہومر، ورجل، ارسطو، افلاطون، ڈیکارت، ہیگل، کانت، ڈارون سے لے کر حافظ، سعدی، رومی، عطار، ابن رشد، ابن خلدون، عرفی، نظیری، غالب، آتش، مومن اور اقبال تک حتیٰ کہ گزشتہ صدی کے آخری لمحات تک قلم کاغذ پر سرنگوں رکھنے والا ہر مفکر، دانش ور اور ادیب اسی بنیادی موضوع کے تقاضوں کو پورا

کرنے میں جتا رہا ہے، تو آنے والے وقت کا تخلیق کار بھی اس بنیادی فریضے سے پہلو تہی کیسے کر سکے گا۔ تاہم نئی صدی کے ضمنی سوالات ایک نئی معنوی ترتیب پا لیں گے۔ کچھ امور جو بہت اہم تھے غیر اہم ہو جائیں گے اور کچھ باتیں جو ترجیحات کی فہرست میں ذرا نیچے تھیں اوپر آ جائیں گی۔

نئے سرے سے ترتیب پاتی ترجیحاتی فہرست میں پہلا ضمنی سوال انسانی زندگی کی بقا کا ہو گا۔ گزشتہ صدی میں تخلیق کئے گئے ادب کا مطالعہ کریں تو اس کا مرکزہ "موت" بنتا ہے۔ موت کا مظہر ادبی تحریروں میں خوف، سراسیمگی، نفرت، دشمنی، ناخوشگواری، بے اطمینانی، غم، یاسیت اور اضطراب جیسے مہیجات کو انگیخت دینے کا باعث بنتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لذت، حظ، انبساط، وجد، قناعت، شوق، یقین اور جرأت جیسے محسوسات پورے معاشرے میں رفتہ رفتہ ثانوی و تیرہ بنتے چلے گئے ہیں۔ تاہم گزشتہ صدی کے آخری دور انئے کی تخلیقات کا مطالعہ یوں خوش آئند ٹھہرتا ہے کہ اس عرصے میں لکھنے والا موت کی منفی تعبیر کے اس جبر سے مطمئن نہیں ہے۔ لہٰذا میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ نئی صدی کا ادب انسانی بقاء کے گرد ہی گھومے گا۔ یہی سوال اس انسان کا (کہ جو سائنسی ایجادات اور اقتصادی وسائل پر قبضے کے سبب ایک ایسے مجہول دیوتا کی صورت سامنے آیا ہے، جو اپنے بدن ہی کو نگل کر اپنی بھوک مٹانا چاہتا ہے) رخ موڑ کر اسے اپنے بنیادی منصب اور اصل منہاج کی طرف لے جا سکتا ہے۔

دوسرا ضمنی سوال، جو میرے نزدیک ایک نئی صدی میں نئی معنویت پائے گا وہ کائنات کے شعور کی روحانی تعبیر سے متعلق ہو گا۔ گزشتہ صدی میں بھی یہ سوال ادب کا موضوع بنتا رہا ہے مگر یوں محسوس ہوتا ہے کہ رنگ و نسل کی بنیاد پر ہونے والی تفریق کے سبب یہ سوال وہ بنیادی اہمیت نہ پا سکا جس کا یہ استحقاق رکھتا ہے۔ کل تک یہ سوال سیاہی مائل جلد رکھنے والی اقوام کے ہاں قدرے شدت سے اُٹھتا رہا ہے مگر فوراً یوں دَب جاتا رہا کہ سفید فام اقوام کی اقتصادی و تہذیبی بالادستی نے انہیں ٹھیک سے اس کے ساتھ وابستہ نہ رہنے دیا۔ تاہم وقت اقتصادی وسائل اور طاقت کے نشے میں چور قوموں کے سماج کو وہاں لے آیا ہے جہاں سے ان کا روحانی بحران اپنی انتہائی شدت سے دِکھنے لگا ہے۔ لہٰذا نئی صدی میں کائنات کی

ر انی تعبیر کا سوال سفید فام قوموں سے متعلق ادیبوں کے ہاں شدت کے ساتھ اُٹھے گا اور چونکہ شاعری میں کثیر جہتی تعبیر کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے لہذا ایسی قوموں کی مرغوب صنف شاعری ہی بنے گی جبکہ رنگین جلد والی قومیں اپنی بقاء کو خارجی وسائل سے وابستہ دیکھنے کے سبب داخل سے خارج کی طرف غور کرتی رہیں گی۔ یوں ان کے ادب کے بنیادی موضوعات بھوک، ذلت، غصہ اور ضد جیسے ہی رہیں گے۔

تیسرا اہم ضمنی سوال جو ادب کا حصہ بنے گا وہ تہذیب اور اخلاقیات کو ماپنے والے نئے پیمانوں کی تلاش اور پرانے تہذیبی واخلاقی سوالات کی نئی نئی توجیحات ہوگا۔ جدید تر اور سریع مواصلاتی نظام اور اس کے وسیع نفوذ نے دنیا کو سکیڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس گلوبل ولیج کا انسان ایک دوسرے کے اس قدر قریب ہو گیا ہے کہ ایک دوسرے کے ابدان کی خوشبو بھی اس کے لئے اجنبی نہیں رہی۔ مختلف قوموں، نسلوں اور تہذیبوں کے اس قدر قریب آ جانے کے سبب پرانے تہذیبی و ثقافتی مسلمات میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئی ہیں۔ نئی صدی میں یہی تہذیبی و ثقافتی توڑ پھوڑ نئے اخلاقی سوالات کی صورت سامنے آئے گی اور تیزی سے معدوم ہوتے قدیم تہذیبی آثار ادب کے اوراق پر یہ سوال نقش کر جائیں گے کہ کیا کچھ تہذیبیں اور ثقافتیں محض اس لئے فائق ہوتی ہیں کہ وہ اقتصادی و سائنسی منبوں پر قدرت رکھتی ہیں۔

ہمارے ہاں بھی یہی موضوعات بلا کم و کاست ادب کا حصہ بنیں گے تاہم میرا نفسیاتی سطح پر یہ بھی تجزیہ ہے کہ چونکہ ہماری پوست کا رنگ مٹی جیسا ہے اور ہم اس پر یقین بھی رکھتے ہیں کہ ہماری تخلیق مٹی سے ہوئی ہے لہذا ہمارے ہاں موضوعات پر مٹی کی گرفت پہلے کی طرح مضبوط رہے گی۔ فکری سطح پر مجھے یوں لگتا ہے کہ مٹی کی یہی مہک ہمارے ادبی موضوعات کو ادائیت پرست مذہبیت اور مادیت پسند سائنس سے بچا لینے میں کامیاب ہو جائے گی۔

ہمارے ہاں ایک اور فنی سوال مزید بنیادی اہمیت پائے گا کہ آخر نام نہاد عالمی طاقتوں (طاقت) کے انسانی وسائل کی غلط تقسیم اور ان پر غاصبانہ قبضے کے سبب انسانی علوم اور فنون کی محدود تشریح کی اجازت کیوں دی جائے اور اس تہذیبی سامراج کے محدود نقطۂ

نظر کو کیوں تسلیم کیا جائے۔

بہت سے اندیشوں کے باوصف میں پر اُمید ہوں کہ نئی صدی میں ادب انسان کو زندگی کا روشن چہرہ بہر حال دکھانے میں کامیاب ہو جائے گا۔

(۲۸ جنوری ۲۰۰۰ء)

اشارے

شخصیات

کتابیات

شخصیات

ابن حنیف	نثم	شرافت کا پُل اور رشتوں کی تلچھٹ
ابنِ خلدون	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
ابنِ رُشد	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
ابن سینا، بو علی	غزل، تنقید	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک، معنی کے پھیلتے آفاق
ابو بکر مشتاق	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ابو سعید ابوالخیر	غزل	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک
اپالو	شخصیے	ایک نامکمل ابتدائیہ
اجمل نیازی (ڈاکٹر)	تنازعے	چولہے اور کونج
اجیس	تعزیے	اس دنیا کے غم
احسن فاروقی (ڈاکٹر)	ناول	ٹانواں ٹانواں تارا کے چند کردار
احتشام حسین	ناول	دھندلے کوس
احمد جاوید	ابتدائیہ، افسانہ، ایماواشارہ	تصورِ خدا، گوراکی درفتنیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
احمد خلیل جازم	تنازعے	مشکوک الفاظ
احمد داؤد	افسانہ	گوراکی درفتنیاں
احمد سہیل	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اسکا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
احمد عقیل روبی	خاکہ، تنازعے، ایماواشارہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، فاخرہ کی شاعری چولہے اور کونج، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
احمد فراز	تنازعے، ایماواشارہ	افتخار باعثِ افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
احمد ندیم قاسمی	تنازعے، افسانہ، خاکہ ایماواشارہ	افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گوراکی درفتنیاں، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

احمد ہمیش	افسانہ، نثم، ایماواشارہ	رشید امجد کے افسانوں کا میں، نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اختر حسین جعفری	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اختر جمال	نثم	روشن صبح کا متلاشی
اختر حسین رائے پوری	ناول	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم
اختر شیخ	تنازعے	مشکوک الفاظ
اختر عثمان	تنازعے	مشکوک الفاظ
ارسطو	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
ارشد چہال	ناول، تنازعے، ایماواشارہ	دھندلے کوس، مشکوک الفاظ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ارشد محمود	ابتدائیہ، ایماواشارہ	تصورِ خدا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ارشد معراج	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
ارمغان	تعزیے	پتھروں سے کھیل اپنا
ارشد ملتانی	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اسعد گیلانی (سید)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اسلم فرخی (ڈاکٹر)	شخصیے، ایماواشارہ	آصف فرخی کراچی اور انول نال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشرف سلیم	تنازعے	مشکوک الفاظ
اشرف شاد	ناول، ایماواشارہ	اشرف شاد کا ناول بے وطن، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشرف صبوحی دہلوی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
اشفاق احمد	خاکہ، ایماواشارہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشفاق عامر	تنازعے	مشکوک الفاظ
اصغر ندیم سید	سفرنامہ، نثم	لوشان فیضی اور چین بہ جبین، نثم اور اس کا لب ولہجہ، لذیذ لمحے اور عبدالرشید
اصغر عابد	تنازعے، شخصیے	اعتراف، مشکوک الفاظ، چولہے اور کونج

	غزل، ایماواشارہ	ایک نئی آروورہ، اصغر عابد کی غزل لمس و لذت سے صدقِ مقال تک، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اصغر مہدی	افسانہ	گوراکی درفنتیاں
اعتبار ساجد	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
اعجاز راہی (ڈاکٹر)	افسانہ، خاکہ	گوراکی درفنتیاں، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
آغا بابر	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
افتخار عارف	تنازعے، سفرنامہ، ایماواشارہ	اعتراف، مشکوک الفاظ، افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گھر کی تلاش میں رانجھا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
افضل خان (جان ریمبو)	تنازعے، ایماواشارہ	کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے ؟، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
افلاطون	نظم، اختتامیہ	تیز ہوائیں جنگل کے بلائے گا، نئی صدی میں ادبی موضوعات
اقبال (علامہ ڈاکٹر)	تنقید، غزل، اختتامیہ شخصیے	معنیٰ کے پھیلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ، نئی صدی میں ادبی موضوعات، آصف فرخی کراچی اور انول نال
اقبال آفاقی (پروفیسر)	تنقید، غزل، ایماواشارہ	معنیٰ کے پھیلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اکبر حمیدی	شخصیے	مؤدب آدمی
الیگزنڈر لوریا	افسانہ، ایماواشارہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
الین ٹین	تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
امجد اسلام امجد	تنازعے، نظم، سفرنامہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، فاخرہ کی شاعری، گوہر کی تلاش میں رانجھا
امجد طفیل	ابتدائیہ، افسانہ،	تصورِ خدا، گوراکی درفنتیاں، محمد حمید

	ایماواشارہ	شاہد کے ادبی تنازعات
امرتا پریتم	ناول	مردہ پھولوں کی سمفنی
انتظار حسین	تنازعے، افسانہ، تنقید غزل، نظم، ناول، شخصیے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، افتخار باعث افتخار، گوراکی درفنتیاں، معنیٰ کے پھیلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، شرافت کا پُل اور رشتوں کی تلچھٹ، آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم، مؤدب آدمی
انجم رضوانی	تعزیئے	پتھروں سے کھیل اپنا
انجم سلیمی	تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
انعام الحق جاوید (ڈاکٹر)	ابتدائیہ	تصور خدا
انوار فطرت	نظم، شخصیے، ایماواشارہ	نظم اور اسکا قالب ولہجہ، ایک نئی آروہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انوار فیروز	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انوپا حیدر	نظم	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
انور زاہدی (ڈاکٹر)	افسانہ، ایماواشارہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ، گوراکی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انور سجاد (ڈاکٹر)	افسانہ	رشید امجد کے افسانوں کا میں
انور سدید (ڈاکٹر)	افسانہ، ایماواشارہ	گوراکی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انور محمود خالد	تنازعے	اردو، ادارے اور لی پو
انور مسعود (پروفیسر)	خاکہ، ایماواشارہ	سوموفلی، اعتراف، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انیس ناگی	نظم، ایماواشارہ	نظم اور اس کا قالب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
انیس مجتبیٰ	نظم	نظم اور اُس کا قالب و لہجہ
الفونس ریب	نظم	نظم اور اس کا قالب و لہجہ
اولف پالمے	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
اے، جی، جوش	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود

اے حمید	تنازعے، سفرنامہ، ایماواشارہ،	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، لوشان فیضی اور چین بہ چین، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ایڈگر ایلن پو	نظم	تیز ہوا میں جنگل کیسے بلائے گا؟
ایذرا پونڈ	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
ایلنزا	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
این میری شمل	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
بابرہ شریف	شخصیے	مؤدب آدمی
بادلیئر	نثم، تنقید	نثم اور اُس کا لب و لہجہ، معنی کے پھیلتے آفاق
برفانو	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
برگس	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
برگساں	تنازعے	مشکوک الفاظ
بشمیر ناتھ پانڈے	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
بشیر حسین ناظم	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
بلال احمد	تنازعے	مشکوک الفاظ
بلراج مین را	افسانہ	رشید امجد کے افسانوں کا میں
بُلھے شاہ	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور اسٹیتھو سکوپ
بی اسپینسکی	ناول	دل اِک بند کلی
پابلو نرودا	تعزیے	مُحسن میرا مُحسن
پائلو کوئلیو	ناول، تنقید	محبت مردہ پھولوں کی سمفنی، معنی کے پھیلتے آفاق
پروست	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
پروین طاہر (پروفیسر)	شخصیے، ایماواشارہ	ایک نئی آروورہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
پریشان خٹک	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
پشکن	شخصیے	محسن، میرا محسن
پطرس بخاری	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
پکاسو	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق

		متلاشی، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
جاوید طفیل	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
جمشید مرزا	ناول	سنگرور
جمشید مسرور	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
جگر	ابتدائیہ	قلزم شفاف
جلیل عالی	ابتدائیہ، تنازے، غزل، ایماواشارہ	تصورِ خدا، مشکوک الفاظ، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
جمیل احمد عدیل	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
جمیل جالبی	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
جمیل الدین عالی	شخصیے	ایک نئی آوردہ
جوائس	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
جوسٹین گارڈر	ناول، ایماواشارہ	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
جوگندر پال	شخصیے	ایک نامکمل ابتدائیہ
جہانگیر عمران	تنازے	مشکوک الفاظ
جائسی	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
جیلانی کامران	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
چارلس (شہزادہ)	تعزیے	اس دنیا کے غم
چیخوف	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
حالی (مولانا)	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
حافظ شیرازی	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
حامد بیگ (مرزا، ڈاکٹر)	تنازے، افسانہ، ایماواشارہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گوراکی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
حامد علی خان (مولانا)	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
حسن رضوی	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
حسین (ڈاکٹر)	تنازے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
حسین احمد	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ

حفیظ الرحمٰن احسن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
حفیظ خان	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
حمید احمد خان (پروفیسر)	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
حمید قیصر	تنازعے، افسانہ، ایماواشارہ	مشکوک الفاظ، قصہ ایک مضمون کا، گورا کی در فنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
حمید نسیم	نثم	شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ
حمیدہ معین رضوی	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
حمیدالرحمٰن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
خاطر غزنوی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
خالد اقبال یاسر	تنازعے، ایماواشارہ	افتخار باعث افتخار، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خالدؓ بن ولید	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خالدہ حسین	افسانہ	گورا کی در فنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خلیق قریشی	تنازعے	اُردو ادارے اور بی پو
خوارزم شاہ	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
داغ دہلوی	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
دانتے	نظم	تیز ہوائیں جنگل کسے بلائے گا
دائم نوید	تنازعے	مشکوک الفاظ
دلیپ کمار	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
ڈارون	ابتدائیہ، اختتامیہ	تصور خدا، نئی صدی میں ادبی موضوعات
ڈبلیو سمرسٹ میگھم	افسانہ	رشید امجد کے منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی
ڈیانا (لیڈی، شہزادی)	تعزیے، خاکہ	اس دنیا کے غم، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ؛
ڈیکارٹ	تنقید، اختتامیہ	معنی کے پھیلتے آفاق، نئی صدی میں ادبی موضوعات
رابیلے	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
راسین	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
راشد متین (ڈاکٹر)	ابتدائیہ	تصور خدا

رافعہ وحید	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
رامبو	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
رحمٰن مذنب	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
رحیمن	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
رخشندہ کوکب	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
رسکھان	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
رسول حمزہ	تنازعے	چولہے اور کونج
رشید امجد (ڈاکٹر)	افسانہ، ایماواشارہ	رشید امجد منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی، رشید امجد کے افسانوں کا میں، گورا کی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
رفیق شامی	شخصیے، ایماواشارہ	آصف فرخی کراچی اور انول نال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
روز میری ایڈمنڈز	تعزیے	محسن میرا محسن
رولاں بارت	افسانہ	شہابہ کا آدھا سچ اور غالب
رومی	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
رؤف امیر (پروفیسر)	ایماواشارہ، شخصیے	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات، اعتراف، ایک نئی آوردہ
رئیس فروغ	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ریاض مجید (ڈاکٹر)	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، اردو وادارے اور لی پو، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
زاتسکی	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ
زاہد حسن	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
زاہدہ حنا	سفرنامہ	لوشان فیضی اور چین بہ جبین
ژاں پال سارتر	ناول، نظم	دل اک بند کلی، فاخرہ کی شاعری
ساتوکو کی زاکی	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ
ساجدہ یوسف	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

س اروقی	تنازعے، تنقید، ایماواشارہ	افتخار باعث افتخار، معنیٰ کے پھیلتے آاق، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ستیہ پال آنند (ڈاکٹر)	شخصیے، ایماواشارہ	ایک نامکمل ابتدائیہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سجاد انور	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
سجاد باقر رضوی	تنازعے، ناول، خاکے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
سجاد حیدر ملک	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سجاد حیدر یلدرم	نثم	کچھ نثری نظم کے بارے میں
سجاد ظہیر	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
سجاول خان رانجھا	سفرنامہ	گھر کی تلاش میں رانجھا
سحر انصاری (پروفیسر)	ناول	اشرف شاد کا ناول بے وطن
سرفراز شاہد	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سرور نیازی (پروفیسر)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سریندر پرکاش	افسانہ	رشید امجد کے افسانوں کا میں
سعادت حسن منٹو	تنازعے، ناول	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، دل اک ہند کلی
سعد حمید	تعزیے	پتھروں سے کھیل اپنا
سعد اللہ شاہ	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
سعدی	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
سقراط	غزل، ایماواشارہ	خلد خیال، محمد حمید شاہد کے ادبی موضوعات
سلطان باسط	شخصیے، خاکہ، نثم، ایماواشارہ	ایک نئی آرورہ، سوموفلی، کچھ نثری نظم کے بارے میں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سلطان باہو	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ
سلطان جمیل نسیم	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سلطان خٹک	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سلطان قاؤس	تنقیز	معنیٰ کے پھیلتے آفاق

سلیم آغا قزلباش	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سلیم احمد	تنازعے، نظم، ایماواشارہ	مشکوک الفاظ، افتخار باعث افتخار، تیز ہوا میں جنگل کسے بلائے گا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
سلیم اختر (ڈاکٹر)	افسانہ	گوراکی درفنتیاں
سلیمہ	تنازعے	افتخار باعث افتخار
سمتھا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
سورداس	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
سوکائی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
سید محمد عبداللہ (ڈاکٹر)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
سید محمد عقیل	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
سید معین الرحمٰن (ڈاکٹر)	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
سیمون دی بور	نظم	فاخرہ کی شاعری
شاہد	تنازعے	افتخار باعث افتخار
شاہد حنائی	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شاہ حسین	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانے اور سٹیتھو سکوپ
شبلی نعمانی	نثم	کچھ نثری نظم کے بارے میں
شبنم رومانی	سفرنامہ	یورپ میں چن چلا
شبیر احمد قادری	تنازعے	اردو، ادارے اور لی پو
شریف بھائی	تعزیے	کہانی کیسے بنتی ہے؟
شفیق احمد	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
شفیق الرحمٰن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
شکیل	تنازعے	افتخار باعث افتخار
شوپن بار	ناول، ایماواشارہ	دھندلے کوس، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شوکت واسطی	غزل، ایماواشارہ	خلد خیال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شمیم حیدر ترمذی (ڈاکٹر)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

ش گیلانی	افسانہ، ایماواشارہ	شاہیہ کا آدھا سچ اور غالب، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شہزاد احمد	تنازعے، سفرنامہ	چولہے اور کونج، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، لوشان فیضی اور چیں بہ جبیں
شیخ اکبر	ابتدائیہ	تصورِ خدا
شیخ ایاز	نثم	شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ
شیفتہ	غزل	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدقِ مقال تک
شیکسپئر	خاکہ	سوموفلی
شی گوریا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
شین فرخ	سفرنامہ	گھر کی تلاش میں رانجھا
صلاح الدین محمود	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ضمیر جعفری (سید)	غزل، نثم، ایماواشارہ	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک، نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ضیاء جالندھری	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
طارق حسن	تنازعے	مشکوک الفاظ
طارق نعیم	تنازعے، ایماواشارہ	مشکوک الفاظ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر اسلم گورا	افسانہ، ایماواشارہ	گورا کی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر تونسوی (ڈاکٹر)	افسانہ، ایماواشارہ	گورا کی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر خان (مرحوم)	تعزیے	پتھروں سے کھیل اپنا
طاہر راٹھور	شخصیے	ایک نئی آرورہ
ظفر خان نیازی	نظم	فاخرہ کی شاعری
ظفر عظیم	ناول	محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی
ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)	خاکہ، ایماواشارہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے

		ادبی تنازعات، مؤدب آدمی
ظہیر بدر	ایماواشارہ، شخصیے	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ظہیر قریشی	تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
عابد عمیق	نثم	لذیذ لمحے اور عبد الرشید
عابدہ	تعزیئے	کہانی کیسے بنتی ہے
عارف عبد المتین	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
عارف معین بلے (سید)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	ناول	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم
عباس تابش	افسانہ	گوراکی درفنتیاں
عبد القدیر (ڈاکٹر)	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
عبد اللہ	ابتدائیہ	قلزمِ شفاف
عبد اللہ ملک	سفرنامہ	لوشان فیضی اور چین بہ جبین
عبد الرشید	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، لذیذ لمحے اور عبد الرشید، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
عبد الستار ایدھی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
عبد المطلب	ابتدائیہ	قلزمِ شفاف
عثمان خاور	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
عثمان ناعم	ایماواشارہ، ابتدائیہ	اعتراف، قلزمِ شفاف
عرش صدیقی	تعزیئے، نثم	باہر کفن سے پاؤں، لذیذ لمحے اور عبد الرشید
عرفان احمد عرفی	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
عرفی	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
عزیز احمد	ناول	دِل اِک بند کلی
عزیز حامد مدنی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
عذرا اصغر	افسانہ	گوراکی درفنتیاں
عشرت ریحانہ (ڈاکٹر)	سفرنامہ	یورپ میں چمن چلا
عطاء الحق قاسمی	سفرنامہ، نثم، تنازعے	گوہر کی تلاش میں رانجھا، نثم اور اس کا لب و لہجہ، مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
عطیہ داؤد	نثم	شرافت کا بُل اور رشتوں کی تلچھٹ

	ایماواشارہ	کے تخلیقی شعور کا منطقہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فخر الدین بلے (سید)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فراق گورکھپوری	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
فرانز کافکا	افسانہ، ناول، تنقید، تنازعے، ایماواشارہ	اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پر سی فونی، آسیب مبرم، زندگی کی نئی تفہیم، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فرانز بانز	تنقید	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم، معنی کے پھیلتے آفاق، کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے
فرانسس کرک	تنازعے	مشکوک الفاظ
فرحت عباس شاہ	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
فرخ درانی	نثم	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
فرعون	نثم	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
فرینک کاپلر	ناول	دل اک بند کلی
فورسٹر	ناول	اشرف شاد کا ناول بے وطن
فیروز شاہ	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فیض احمد فیض	تنازعے	افتخار باعث افتخار
فہمیدہ ریاض	نثم، ایماواشارہ	زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فہیم اعظمی	تنازعے، ایماواشارہ	زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فیاض تحسین	نثم	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
قاضی جاوید	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
قرۃ العین طاہرہ	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
قلندر مومند	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
قمر جمیل	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، لذیذ لمحے اور عبدالرشید، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
قمر علی عباسی	سفرنامہ	گھر کی تلاش میں رانجھا

قیس علی	تنازعے	مشکوک الفاظ
قیصر سلیم	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
کاشف نعمانی	تنازعے	اردو، ادارے اور لی پو
کالرج	غزل، ایماواشارہ	خلد خیال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
کامیو	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
کانٹ	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
کاملہ ایاز کامی	تعزیے، ایماواشارہ	پتھروں سے کھیل اپنا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
کبیر داس	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
کرنکوپو	ناول	محبت مردہ پھولوں کی سمفنی
کروچے	نظم	تیز ہوا میں جنگل کیسے بلائے گا
کشور ناہید	نثم، ایماواشارہ	شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
کوفی عنان	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
کولن	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
کنیز ابورو۔او۔اے	نظم	تیز ہوا میں جنگل کیسے بلائے گا
کیفی اعظمی	تنازعے	افتخار باعث افتخار
گبرئیل گارسیامارکیز	تنازعے، ایماواشارہ	کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے، زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
گوپی چند نارنگ	تنازعے	مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، افتخار باعث افتخار
لارڈ بائرن	تعزیے	اس دنیا کے غم
لارڈ سیویلیر روین	ناول	اشرف شاد کا ناول بے وطن
لانجائنس	غزل	خلدِ خیال
لافورگ	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
لورکا	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
لوتریاموں	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
لوشان	سفرنامہ	لوشان، فیضی اور چین بہ جبین

لوکاک	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
لئیق بابری	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
لیاقت علی خان	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
لی پو	تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
ماجد صدیقی (پروفیسر)	تنازعے، ایماواشارہ	کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
مبارک احمد	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی موضوعات
مبرا	شخصیے	مؤدب آدمی
مجبور خٹک	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
مجنوں گورکھپوری	سفرنامہ	یورپ میں چمن چلا
مجید امجد	تنازعے، نثم	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، کچھ نثری نظم کے بارے میں، نثم اور اس کا لب و لہجہ، لذیذ لہجے اور عبدالرشید
محبوب خزاں	خاکہ	سوموفلی
محبوب ظفر	تنازعے، شخصیے	مشکوک الفاظ، مؤدب آدمی
م حسن لطیفی	نثم	نثم اور اس کا لب و لہجہ
محسن احسان	سفرنامہ، ایماواشارہ	لوشان فیضی اور چین بہ جبین، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محسن نقوی	تنازعے، شخصیے، ایماواشارہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، محسن میرا محسن، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد اظہار الحق	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد امین (ڈاکٹر)	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد بن علی الباقر	ابتدائیہ	تصورِ خدا
محمد حمید اللہ	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد حسن عسکری	تنازعے، ناول، تنقید	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، دھندلے کوس، آسیب مبرم زندگی کی نئی

		تفہیم، معنیٰ کے پھیلتے آفاق
محمد حسین آزاد	نثم	کچھ نثری نظم کے بارے میں
محمد ذکریا (خواجہ)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
محمد سعید (حکیم)	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
محمد شفیع (مولوی)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
محمد صلاح الدین پرویز	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد طفیل (نقوش)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
محمد ظہیربدر (سیفی، پروفیسر)	شخصیے	مؤدب آدمی
محمد عاصم بٹ	افسانہ	اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی
محمد علی جناح (قائداعظم)	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
محمد علی صدیقی (ڈاکٹر)	ناول	دل اِک بند کلی
محمد فخر الدین نوری	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
محمد منشایاد	ابدائیہ، افسانہ، ناول، ایماواشارہ	تصورِ خدا، ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ، اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی، قصہ ایک مضمون کا، گوراکی درفنتیاں، دل اک بند کلی، سنگرور، تانواں تانواں تارا کے چند کردار، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد منور مرزا (پروفیسر)	تنازعے، سفرنامہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گھر کی تلاش میں رانجھا
محمد یوسف حسن (پروفیسر)	تنازعے، افسانہ، نثم، ایماواشارہ، تنازعات	مشکوک الفاظ، گوراکی درفنتیاں، نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمود ارشد وٹو	تنازعے	مشکوک الفاظ
محمود شیرانی (حافظ)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
مدیحہ	شخصیے	مؤدب آدمی
مستنصر حسین تارڑ	ناول، سفرنامہ	اشرف شاد کا ناول بے وطن، گھر کی تلاش میں رانجھا
مسیح الدین صدیقی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود

مسعود اشعر	نثم	لذیذ لمحے اور عبد الرشید
مشتاق احمد یوسفی	تنازعے، شخصیے، سفر نامہ	افتخار باعث افتخار، ایک نامکمل ابتدائیہ، گھر کی تلاش میں رانجھا
مشفق خواجہ (خانہ بگوش)	تنازعے	افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
مظفر علی سید	ناول، غزل	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم، اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک
مظہر الاسلام	تنازعے، افسانہ، ناول، ایماواشارہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گوراکی درفنتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات، محبت مردہ پھولوں کی سمفنی
مظہر شہزاد	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
مقصود الٰہی شیخ	ناول	دل اک بند کلی
ملارمے	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
ملٹن	شخصیے	ایک نامکمل ابتدائیہ
ممتاز حسن	ابتدائیہ	قلزم شفاف
ممتاز مفتی	افسانہ، ناول، سفر نامہ، ایماواشارہ، غزل	قصہ ایک مضمون کا، دل اک بند کلی، گھر کی تلاش میں رانجھا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات، تمنا کے ادھر عشق کے اُدھر
مناس	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ
منگ :ہوانگ	تنازعے	اُردو ادارے اور ری یو
منور جمیل	تنازعے، نظم، ایماواشارہ	چو لہے اور کونج، فاخرہ بتول کی شاعری، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
موریاک	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
مورس ڈگریس	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ
مومن	اختتامیہ، تنقید	نئی صدی کے ادبی موضوعات، معنیٰ کے پھیلتے آفاق
مہاتیر محمد	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
میر	تنقید	معنیٰ کے پھیلتے آفاق
میر لبائی	نثم	نثم اور اس کا لب ولہجہ

میرا ڈونا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
میر تمنا یوسفی	ابتدائیہ	تصور خدا
میلان کنڈیرا	ناول، ایماواشارہ	دل اک بند کلی، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
میمونہ روحی	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نادر قمبرانی	سفرنامہ	لوشان فیضی اور چین بہ جبین
ناصر کاظمی	تنازعے، خاکہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
نذیر عامر	شخصیے	ایک نئی آرورہ
نذیر ناجی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
نسرین انجم بھٹی	نثم، ایماواشارہ	نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نسیم نیشوفوز	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نصراللہ خان ناصر (ڈاکٹر)	تنازعے	چولہے اور کونج
نصرت فتح علی خان	تعزیے، خاکہ	اس دنیا کے غم، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
نصیر احمد ناصر	نثم، شخصیے	نثم اور اس کا لب ولہجہ، ایک نئی آرورہ
نظیری	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
نعیم صدیقی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
نکولس مور	تنقید	معنی کے پھیلتے آفاق
نگہت سلیم	ناول، نثم، ایماواشارہ	آسیب مبرم، زندگی کی تفہیم، نثم اور اس کا لب ولہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نگیار راف ٹیلی	تنازعے	چولہے اور کونج
ن۔م۔راشد	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
نواب انورالدولہ	افسانہ	شہابہ کا آدھا سچ اور غالب
نواب دہلوی	ابتدائیہ	قلزم شفاف
نوازش علی (ڈاکٹر)	ابتدائیہ، غزل، افسانہ، ایماواشارہ	تصور خدا، رشید امجد منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

ہیگل	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
یٰسین آفاقی	نثم، ایماو اشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
یوسف کامران	نثم، ایماو اشارہ	نثم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
یونس ادیب	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
یونگ	تنقید، افسانہ	معنیٰ کے پھیلتے آفاق، ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیتھو سکوپ

کیا کوئی محقق ایسا ہے جو تتلی کی اڑان کا سراغ لگا کر بتا دے کہ اس کی زندگی میں کون کون سے پھول آئے ہیں؟ (شیخ ایاز)

کتابیات

آبِ گم	مشتاق احمد یوسفی	فکشن
آدھا سچ	شاہد گیلانی	فکشن
آذربائیجانین پوئیٹری	مرزا برا ہیموو	شاعری
آراء	ڈاکٹر نعیم اعظمی	مباحث
آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	مباحث
آسیب مبُرم	نگہت سلیم	فکشن
آنے والی سحر بند کھڑکی ہے	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	شاعری
آئندہ	جریدہ	تخلیقات / مباحث
آہنگ	اسرار الحق مجاز	شاعری
اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں	عبدالرشید	نظمیں
اُجلی زمین، میلا آسمان	حمیدہ معین رضوی	فکشن
ادب، فلسفہ اور وجودیت	شیما مجید / نعیم احسن	سارتر کے ادبی مباحث
ادبیات	جریدہ	تخلیقات / مباحث
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	مباحث
اردو میں نعت گوئی	ڈاکٹر ریاض مجید	تحقیق
اسانشنگ بانیا تھمز	فرانسس کرک	مباحث
اسلامی انسائیکلوپیڈیا	سید قاسم محمود	انسائیکلوپیڈیا
اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں	عاصم بٹ	فکشن

افتخار ایشیاء	جریدہ	ماہنامہ
افسانہ اور افسانے کی تنقید	ڈاکٹر عبادت بریلوی	مباحث
اقدار	جریدہ	تخلیقات / مباحث
الکیمسٹ	پائلو کوئلہو	فکشن
الم تا علم کشمیر	اصغر عابد	شاعری
امکانات	جریدہ	مباحث تخلیقات
انتساب	ریاض مجید	نظمیں
انتظار (شمارہ ۹)	ماجد صدیقی	جریدہ
اندازِ نظر	فتح محمد ملک	مباحث
انکو جنتا	کونگریو	فکشن
انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	مباحث
اوراق	جریدہ	تخلیقات / مباحث
اے کریٹیکل ہسٹری آف انگلش لٹریچر	ڈیوڈ ڈچز	مباحث / تاریخ
اینا کارنینا	ٹالسائی	فکشن
باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی	مظہر الاسلام	فکشن
بارشوں کا موسم	ہرمن ہیسے / ڈاکٹر انور زاہدی	شاعری / افکار
باقر صاحب	احمد عقیل روبی	خاکہ
باہر کفن سے پاؤں	عرش صدیقی	فکشن
برف داسیک	اصغر عابد	شاعری
بند قبا	محسن نقوی	شاعری
بنیادی نفسیات	پروفیسر عاصم صحرائی	نفسیات
بھولی بسری کہانیاں	ابن حنیف	قدیم ادب
بیادِ صحبتِ نازک خیالاں	ڈاکٹر آفتاب احمد	شخصیے
بے وطن	اشرف شاد	ناول
پاکستانی ادب ۹۴	اکادمی ادبیات	انتخاب
پانچ جدید شاعر	حمید نسیم	مباحث
پانی کو پتوار کیا	اصغر عابد	شاعری
پت جھڑ میں خود کلامی	رشید امجد	فکشن
پشکن سلیکٹڈ ورکس	جان بیتل	شاعری
پلکیں بھیگی بھیگی سی	فاخرہ بتول	شاعری
پہچان	جاذب قریشی	شاعری

پھٹا ہوا بادبان	عبدالرشید	نظمیں
پیرس کا کرب	شارل بادلئر / لئیق بابری	شاعری
تحریریں	جریدہ	تخلیقات مباحث
تسطیر	جریدہ	تخلیقات مباحث
تصورِ خدا	ارشد محمود	مباحث
تفہیم القرآن	سید مودودی	تفسیر
تنقید کی آزادی	مظفر علی سید	مباحث
تہذیبی رویے	منیر احمد شیخ	مباحث
تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے	علی محمد فرشی	شاعری
ٹانواں ٹانواں تارا	منشایاد	فکشن
ٹین ناولز اینڈ دیئر آتھرز	ڈبلیو سمرسٹ مینگہم	مباحث
ٹیڈ ہیوز ویب سائیٹ	این سکیا	مقالہ
جاپانی افسانہ نگار خواتین	الطاف فاطمہ	فکشن
جنم کہانیاں	انتظار حسین	فکشن
جو ملے تھے راستے میں	احمد بشیر	خاکے
چاند نے بادل اوڑھ لیا	فاخرہ بتول	شاعری
چڑیا گھر	احمد جاوید	فکشن
چیزیں اور لوگ	ڈاکٹر آصف فرخی	فکشن
چوکور پہیے	ظفر خان نیازی	فکشن
چہرہ بہ چہرہ	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	خاکے
چین بہ جبین	ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی	سفرنامہ
حرفِ سوال	غلام مرتضیٰ ملک	نظمیں
حقیقت کی نمونہ سازی	خریپ چھو / طارق جاوید	مقالہ
حیاتِ غالب	شیخ محمد اکرم	تذکرہ
خاکی خاکے	سلمان باسط	خاکے
خلدِ خیال	شوکت واسطی	شاعری
خامہ بگوش کے قلم سے	مشفق خواجہ	کالم
خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر	مظہر الاسلام	فکشن
خواب اترنے کا موسم	رافعہ وحید	نظمیں
خواب دریچہ	جلیل عالی	شاعری

دریچوں میں ہوا	ڈاکٹر انور زاہدی	شاعری / تراجم
دستِ برگ	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	شاعری
دشتِ نظر سے آگے	ڈاکٹر رشید امجد	فکشن
دل اِک بند کلی	مقصود الٰہی شیخ	فکشن
دور کی آواز	منشایاد	فکشن
دھندلے کوس	ارشد چہال	فکشن
دیکھو یہ میرے زخم ہیں	منور جمیل	شاعری
دی سائیلنٹ کرائی	کنیز اوِرو	فکشن
دی واچ آؤٹ	ورجیناوولف	فکشن
ڈوبتے بدن کا ہاتھ	ریاض مجید	غزلیں
راکھ	مستنصر حسین تارڑ	فکشن
راہ گزر	سجاول خان رانجھا	سفر نامہ
رحمت اللعالمینؐ	قاضی سلیمان منصورپوری	سیرت
ردائے خواب	محسن نقوی	شاعری
رشید امجد کے منتخب افسانے	ڈاکٹر نوازش علی	فکشن
روحِ کونین	عثمان ناعم	نعتیہ شاعری
رولاں بارت سے رولاں بارت تک	قمر جمیل	مقالہ
روئیدگیٔ شہر	یٰسین آفاقی	نظمیں
ریزۂ حرف	محسن نقوی	شاعری
سٹرانگ میٹرز	فلپ ڈیسی، ڈیوڈ جاؤس	شاعری
سچ ادھورا ہے ابھی	رافعہ وحید	شاعری
سچے جھوٹ	شاہدہ گیلانی	فکشن
سلیکٹڈ پوئمز	جیمز کے بکسلر	شاعری
سفر اور قید کی نظمیں	تنویر انجم	نظمیں
سنگرور	جمشید مرزا	فکشن
سنہرے دنوں کی شاعری	ڈاکٹر انور زاہدی	شاعری
سلویا پلاتھ ویب سائیٹ	ریٹا ہوو	مقالہ
سوفی	جوسٹن گارڈر / شاہد حمید	فکشن
سہ پہر کی خزاں	ڈاکٹر رشید امجد	فکشن
شجر گلنار	ساتوزا کوکی / آصف فرخی	فکشن
شرافت کا پل صراط	عطیہ داؤد / فہمیدہ ریاض	شاعری

شمائل ترمذی	اردو ترجمہ مولانا محمد ذکریا	شمائل
شوق ستارہ	جلیل عالی	شاعری
صبحانے فسانے	اشفاق احمد	افسانے
صبح سے ملاقات	جاوید شاہین	شاعری
صریر	فہیم اعظمی	جریدہ
طرز احساس	اصغر ندیم سید	مباحث
طلوع	منصورہ احمد	شاعری
طلوع اشک	محسن نقوی	شاعری
عذاب شہر پناہ	ڈاکٹر انور زاہدی	فکشن
عوام	روزنامہ	اداریہ
غیر علامتی کہانی	احمد جاوید	فکشن
فنون	جریدہ	تخلیقات/ مباحث
کالی رات دے گھنگرو	عرش صدیقی	شاعری
کانٹوں میں جگنو	میمونہ روحی	شاعری
کھرے کھوٹے	احمد عقیل روبی	خاکے
کریٹیکل ایسے	ایلین ٹین	تنقید
کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا	گارسیا مارکیز	فکشن
گناہ کی مزدوری	مرزا حامد بیگ	فکشن
گھر کی تلاش	سجاول خان رانجھا	سفرنامہ
گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی	مظہر الاسلام	فکشن
گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو	مظہر الاسلام	فکشن
گزرے وقتوں کی عبارت	ریاض مجید	غزلیں
لوان دا ٹائمز آف کالرا	گارسیا مارکیز	فکشن
لہو بولتا ہے	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	شاعری
لیف سٹارم اینڈ ادر سٹوریز	گارسیا مارکیز	فکشن
ماتم ایک عورت کا	عمر ریوابیلا / ڈاکٹر آصف فرخی	فکشن
مٹھی بھر ستارے	رفیق شامی / ڈاکٹر آصف فرخی	فکشن
مجھے تو حیران کر گیا وہ	احمد عقیل روبی	خاکہ
محبت مردہ پھولوں کی سمفنی	مظہر الاسلام	فکشن
مردانِ کہسار	محمد ظہیر بدر	شخصیے
مصر میں قدیم ادب	ابن حنیف	قدیم ادب

معنی کے پھیلتے آفاق	اقبال آفاقی	مباحث
معیار	ممتاز شیریں	مباحث
مغرب کے تنقیدی اصول	سجاد باقر رضوی	مباحث
منشایاد کے افسانے	طاہر اسلم گورا / امجد طفیل	فکشن
موجِ ادراک	محسن نقوی	شاعری
موسم جنگ کا، کہانی محبت کی	ڈاکٹر انور زاہدی	فکشن
موسم میں بھیگی نظمیں	یٰسین آفاقی	نظمیں
مہر دو نیم	افتخار عارف	شاعری
میرج اینڈ مورالز	برٹرینڈ رسل	مباحث
میزان	فیض احمد فیض	مباحث
میلان کنڈیرا کے حوالے سے ناول پر چند باتیں	امجد طفیل	مقالہ
میں شاخ سے کیوں ٹوٹا	ڈاکٹر آصف فرخی	فکشن
نویاں زیناں	اکرام مجید	شاعری
نئی نظم اور پورا آدمی	سلیم احمد	مباحث
نثری نظم	محمد فخر الدین نوری	مقالہ
نثری نظمیں	انیس ناگی	مباحث
وار اینڈ پیس	ٹالسٹائی	فکشن
واصف علی واصف، احوال و آثار	محمد ظہیر بدر	تذکرہ
وحشت	قیس علی	شاعری
ون ہنڈرڈ ایئرز آف سولیچیوڈ	گارسیا مارکیز	فکشن
وقت لاوقت	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	شاعری
ہندو میتھالوجی اینڈ ریلیجن	جان ڈیوس	میتھالوجی
ہنڈرڈ گریٹ لائیوز	جان کیننگ	شخصیات
یورپ میں چمن چلا	ڈاکٹر عشرت ریحانہ	سفرنامہ

ا ج د
حرف اکادمی
محمد حمید شاہد کے افسانے
بند آنکھوں سے پرے (مطبوعہ ۱۹۹۴ء)
محمد حمید شاہد نے سچی زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر حاوی ہے۔
احمد ندیم قاسمی
جنم جہنم (مطبوعہ ۱۹۹۸ء)
بازیافت اور ذوافرینی پر استوار حمید شاہد کی کہانیاں معنیاتی تہ داری کی طرف مراجعت کرتی ہیں۔ وہ اجتماعی لاشعور میں خوابیدہ داستانوں کو ڈھونڈ نکالتے ہوئے اپنی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا ہالہ ان پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ انھیں استعاراتی تغافل کا ہنر آتا ہے۔ وہ معنیاتی التکلات پر قدرت رکھتے ہیں اور علامتی مفاہیم کا فن جانتے ہیں۔
وہ بیک وقت آج کے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر بھی ہیں اور پریم چند بھی۔ شاہد کا اسلوب برعکس درجنوں افسانہ نگاروں کے سیدھے سادھے ٹھوس معروضی تلازموں اور پیش پا افتادہ استعاروں کے بجائے نئے لفظی وسیلوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک سحر انگیز تازگی کا تاثر دیتا ہے۔
ڈاکٹر ستیہ پال آنند
محمد حمید شاہد کی دوسری کتابیں
پیکر جمیل (طبع اول ۱۹۸۴ء، طبع آخر ۱۹۹۵ء)
لمحوں کا لمس (۱۹۹۵ء)
الف سے اٹکھیلیاں (۱۹۹۵ء)
اشفاق احمد شخصیت و فن (تدوین / ۱۹۹۹ء)
تخلیقات کے تراجم
The Touch of Moments (۱۹۹۵ء)
پارو (۱۹۹۹ء)
اس کتاب میں
حمید شاہد کی نظر گہری اور گرفت مظبوط ہے۔ مضامین پڑھتے ہوئے میں مسلسل سوچتا رہا ہوں کہ وہ کہاں کہاں اور کیسے کیسے مختلف ہوا۔ میری رائے میں وہ کسی موضوع کو جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی بصارت اور بصیرت رکھتا ہے۔ چودہ ابواب پر مشتمل کتاب موضوعاتی تنوع کی عکاس ہے۔ شاید ہی اس نے کسی صنف ادب کو نظر انداز کیا ہو۔ افسانہ، ناول، سفرنامہ، خاکہ، تنقید، غزل، نظم اور نثر لطیف کی عصری تاریخ سے اسے مکمل آگاہی ہے اور اس نے جم کر تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ وہ فرد فرد اجزا کو اس مہارت سے ملاتا ہے کہ کلیت کا گماں گزرتا ہے اور پھر کہیں بھی وہ تسلسل کا دھاگہ ٹوٹنے نہیں دیتا۔ کہانی کار ہونے کے ناطے اس کے مضامین بھی آغاز انجام اور تجسس پر مشتمل ایک وحدت رکھتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو پوری کہانی کا لطف دے جاتے ہیں۔ میری رائے میں یہ اکیلی کتاب کئی تصانیف و تالیفات پر بھاری ہے اس کتاب کو اردو ادب میں یونیورسٹی کی سطح کی تدریس کے لئے منظور ہونا چاہیے۔
پروفیسر رؤف امیر
پروفیسر رؤف امیر ایک نغز گو شاعر ہی نہیں اللہ تعالیٰ نے تحقیق اور تنقید کی صلاحیتوں سے بھی ان کو بہت نوازا ہے۔ رؤف امیر کا کھوج کرید کا ملکہ قابل داد ہے۔
پروفیسر انور مسعود